نمایش امر قدسی

چهره مسیح در سینما

دکتر علی اصغر غلامرضایی

بسم الله الرحمن الرحیم

چهره مسیح در سینما (نمایش امر قدسی)

نویسنده:

علی اصغر غلامرضایی

ناشر چاپی:

مرکز پژوهشهای اسلامی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

ناشر دیجیتالی:

مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان

فهرست

چهره مسیح در سینما (نمایش امر قدسی)

مشخصات کتاب

سرشناسه: غلامرضایی، علی اصغر، ۱۳۴۳ -

عنوان و نام پدیدآور: چهره مسیح در سینما: نمایش امر قدسی/ علی اصغر غلامرضایی.

مشخصات نشر: قم: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، مرکز پژوهش های اسلامی، ۱۳۹۲.

مشخصات ظاهری: ۱۲۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۵۱۴-۳۰۳-۷

وضعیت فهرست نویسی: فیپا

عنوان دیگر: نمایش امر قدسی.

موضوع: سینما -- جنبه های مذهبی -- مسیحیت

موضوع: عیسی مسیح در سینما

موضوع: امر قدسی

موضوع: سینما -- تاریخ

شناسه افزوده: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. مرکز پژوهش های اسلامی

رده بندی کنگره: ۱۳۹۲ ۹چ۸غ/PN۱۹۹۵/۵

رده بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۶۸۲

شماره کتاب شناسی ملی: ۳۲۵۱۸۴۸

ص: ۱

اشاره

ص: ۲

ص: ۳

ص: ۴

ص: ۵

ص: ۶

ص: ۷

مقدمه

مقدمه

ظهور قدرتمند سینما در زندگی انسان ها در سده پایانی قرن بیستم و تحولات تکنولوژیک آن باعث تغییرات بنیادین در زندگی، عقاید و تلقی انسان از جامعه خود شد. هر چند رنسانس ضد کلیسایی نقطه شروعی بر این تحولات بوده است اما هیچ کس تصور نمی کرد، که همان تحول تکنولوژیک پس از رنسانس دور برگردان هایی برای نمایش شبه دین ها و آیین ها باز کند و امر مقدس دوباره اصالت پیدا کند.

دین بر کنار شده از جامعه دوباره به جامعه باز می گردد، تأثیرگذار می شود، تغییر شکل می یابد و این روزها، خیلی سریع (به مدد صنعت سینما و تلویزیون) حضورش را در صدر عناوین و محورهای فیلم سازی در دنیا (به خصوص هالیوود) تثبیت می کند.

امروز دیگر عناوینی مثل سینمای قدسی، سینمای دینی، سینمای آیینی، سینمای معناگرا، سینمای ماورایی و نظایر آنها در کشور ما جدید نیست و هر روز مقالات، مطالب و نقدهایی در موافقت و مخالفت با آن منتشر می شود. رجعت دوباره فرزند رنسانس (سینما و صنعت فیلم سازی) به

ص: ۸

همان مضامینی که روزی آن را به صراحت رد و نقد می کرد، نکته عجیبی است. اما عجیب تر آن که این مولود خرد بنیاد نقاد دست به باز تولید اشکال جدیدی از شبه دین ها تحت سینمای قدسی زده و اگر خوب بنگریم شاهد تولد فرزندان رنگارنگ به نام دین اما در بستر همان فرهنگ بی دین یا ضد دین خواهیم بود که سراب را به جای آب به انسان تشنه معنویت و خدا معرفی می کنند.

مفهوم قدسی در این فرهنگ و سینما، مفهومی بر گرفته از فرهنگ های ملل، دین ها، آیین ها و تفکرات انسانی است که برای انسان مدرن بازسازی و باز عرضه می شود. به همان شکل که همه موضوعات شکل مصرفی و بازاری دارد، این بازنمایی نیز در خدمت جذب بیشتر سود و برای خلق امیال انسان مدرن اما بی خداست.

اینکه چرا امر قدسی جای دین را می گیرد، به فطرت و نیاز درونی انسان مربوط است اما اینکه بتوان مخلوقات باز تولید یا بازنمایی شده امروز را نام سینمای دینی گذاشت، گام نهادن در مسیری اشتباه خواهد بود.

لزوماً در این سینما متن دینی همان متون کتب مقدس یا حتی گفته های پیامبران نیست. (هر چند خود این متون دستخوش تغییرات و دگرگونی بسیاری در طول زمان شده است)

مسیح هر روز و در هر ثانیه به گونه های جدی و هزل گون درگیر وقایع فراوانی است که انسان امروزین با آن حوادث دست و پنجه نرم می کند. بنابراین مخاطب نباید تصور کند هر آنچه در آثار تولید شده می بیند همان نسبت را با دین دارد که در فرهنگ خود و اسلام از آن سراغ می گیرد.

ص: ۹

امر قدسی بیشتر یک مفهوم مسیحی است و در خود مسیحیت نیز معانی متعدد دارد. در این دین شعار دینی (Sacraments)، اسرار مقدس (Mysteries)، احکام (Ordinan) تحت عنوان آیین و آداب مقدس نام گرفته اند.

وقتی از امر قدسی در کتاب حاضر صحبت به میان می اید هیچ گاه قصد اشاره و بیان موضوعی دینی (به معنای اسلامی آن) نیست بلکه صرفا مرور و گفت وگو درباره آثاری است که از میان کتب، منابع و تفاسیر مسیحیت و از خلال فیلم های ساخته شده در این خصوص بیان می شود.

با مرور آثار تولید شده در سینما نیز نمی توان به مفهومی مشترک و هم معنا دست یافت. در این آثار گاه شاهد اثری در باب نمایش کتاب مقدس مسیحیت هستیم و گاه شاهد هجویه هایی که موضوع آنها مسیح و دین مسیحیت است و بس.

متن پیش رو گذری به چهره سازی از حضرت مسیح علیه السلام در آثار سینمایی خواهد داشت بدون اینکه بخواهد به اختلاف آنان با یکدیگر ورود کند یا حتی آن را با ادیان دیگر مقایسه یا همتراز سازد. مرور تجربه غرب به خصوص هالیود در نمایش امر قدسی آنهم در بازسازی دوباره چهره مسیح علیه السلام هم بیانگر دستاورد چندین ساله آنها خواهد بود، و هم می تواند الگویی کلی برای فیلم سازان مسلمان باشد تا از خلال آن نقاط قوت و ضعف سینمای غرب برای بازنمایی چهره ای مقدس را بهتر ارزیابی نمایند.

در این مسیر از مقالات و نوشته ها صاحب نظران این عرصه گاه مقاله ای کامل و گاه سطوری چند انتخاب تا خواننده پیش روی خود با همه دیدگاه ها و سلایق هنری آشنا و به قضاوتی صحیح دست یابد.

ص: ۱۰

در پایان لازم است از تلاش همه کسانی که در تدوین و آماده سازی این کتاب تلاش نمودند تشکر و تقدیم نمایم. حجت الاسلام دکتر میرخندان که اثر را ارزیابی و نکات در خور توجهی گوشزد نمودند، آقای فرج نژاد که ضمن ارزیابی کتاب، بسیاری از پاورقی ها را تدوین نمودند. آقای حقیقی که ویراستاری کتاب را بر عهده داشتند.

هم چنین بر خود لازم می دانم از کلیه عزیزانی که در حروفچینی، بازخوانی، صفحه آرایی، طراحی و آماده سازی نشر بایسته این اثر خصوصاً همکاران واحد چاپ و نشر مرکز پژوهش های اسلامی تلاش کردند تقدیر و تشکر کنم.

امید که این اثر در پویش سترگ اهل نظر برای تدوین شالوده های رسانه ای معنویت محور و بازیابی صحیح نمایش امر قدسی در رسانه های تصویری مورد توجه و استفاده قرار گیرد.

ومن الله التوفیق

علی اصغر غلامرضایی ۱۳۹۲

ص: ۱۱

فصل اول: سینما و نمایش امر قدسی

اشاره

فصل اول: سینما و نمایش امر قدسی

ص: ۱۲

ص: ۱۳

به رغم گـذشت بیش از یـک قرن از تاریـخ سـینما و بـا وجود سـاختن فیلم های فراوان با موضوع یا درون مایه قدسـی، نظام تحلیلی منسـجم و نظریه های کاملی که این فیلم ها را تبیین و تشـریح کنـد وجود نداشـته انـد و کارهای پراکنـده ای که در این زمینه انجام گرفته بیشتر حاصل دغدغه ها و تلاش های فردی بوده است تا حاصل جریان فکری پویا.

در این فصـل و فصـل آینـده بـا اسـتفاده از نظریه های متفکران و اندیشـمندان دو عرصه الهیات و سـینما در غرب تلاش شـده اسـت شمایی کلی از آنچه که این متفکران درباره سینما گفته اند بیان شود و سپس نحوه تقسیم بندی آثار سینمایی از دید این متفکران را بررسـی کرده و به تحلیـل این آثـار بپردازیم. البته در این مسیر عامـدانه هیـچ اشـاره ای به دیـدگاه های موجود در بین اندیشـمندان مسـلمان صورت نگرفته است و آن را ب وقت و فضـای مقتضـی سپرده و فقـط در بعضـی موارد اختلافی به صورت پاورقی، بعضـی نکات بیان گردیده است.

تجلّی قدسی

تجلّی قدسی

«تجلّی قدسـی» مفهومی است که میرچا الیاده(۱) برای تعریف فعـل «تجلّی امر مقـدس» به کـار می برد. این تعریف برای بیان مفاهیم الهیات در فرهنگ و هنر

۱- ۱۹۰۷ ۱۹۸۶) Mircea Eliade)، متولد بخارست، از دین پژوهان و اسطوره شناسان نامدار.

ص: ۱۴

می تواند مورد استفاده قرارگیرد و از این نظر اهمیت فراوان دارد. تجلّی قدسی در این تعریف عبارت است از: «ظهور و انکشاف امر متعالی یا مقدس از خلال واقعیت مادی».

مایکل برد(۱) در مقاله «فیلم در مقام تجلّی قدسی»(۲) در کتاب «تأملاتی در باب سینما و دین» در این باره می گوید:

«تجلّی قدسـی» عبـارت است از ظهور و انکشـاف امر متعـالی و مقـدس از خلال واقعیت مادی؛ یعنی، تجلّی چیزی از مرتبه ای کاملاً متفاوت و فراتر از واقعیت عالم که جزء جدایی ناپذیر و مکمل دنیای طبیعی و «خالی از قداست» ماست.

با تجلّی امر مقدس، هر شـیء علاوه بر آنکه چیزی دیگر می شود، در عین حال خود باقی می ماند. در فرهنگ های دینی، فقط اشیا و اماکن خاصـی را به طور مرسوم مقـدس می شـمارند؛ ولی تجلّی «قدسـی» می تواند در هرجایی ظهور یابد؛ «همه طبیعت می تواند خود را همچون جهانی مقـدس آشـکار سازد، به عبارت دیگر همه عالم در تمامیت خود می توانـد یک تجلّی قدسـی باشد». (می و برد، ۱۳۷۵: ۱۳)

برد می پـذیرد که «هنر نمی توانـد ساحت قدسـی و تصویری از خداونـد را ارائه دهد» ولی می تواند «تلاش بشـر برای درک حضور خداوند» را به تصویر بکشد، به بیان دیگر هنر می تواند «کوشـش هایی را که برای رسیدن به ساحت متعالی صورت می گیرد» نشان دهد. برد با پذیرش این پیش فرض درباره هنر، آنگاه به سینما می پردازد و نتیجه می گیرد که:

اگر بپذیریم فیلم با جهانی که نمایش می دهد پیوسـتگی دارد، آنگاه سـینما باید ابزاری داشـته باشد که ساحت قدسـی را به روی ما بگشاید؛

۱- Michael J. Bird (متولد ۱۹۵۸) نویسنده و تاریخ نگار هنر انگلیسی.

۲- film as hierophany.

ص: ۱۵

این ابزار باید برای تشخیص قداست در درون واقعیت به کار گرفته شود، نه اینکه مانند آن هنری که واقعیت را مخدوش می سازد، از واقعیت فاصله گیرد». (می و برد، ۱۳۷۵: ۲۳)

پس در تعریف برد، سینمایی قدسی است که بتواند در وهله اول به واقعیت نزدیک شود و در وهله دوم قداست درون این واقعیت را کشف کرده و به ما نشان دهد. این تعریف، بسیاری از فیلم هایی را که درباره موضوعات دینی ساخته شده اند از شمول خود خارج می کند چرا که این فیلم ها در بهترین حالت، روایت هایی بوده اند که به واقعیت نزدیک شده اند ولی نتوانسته اند دری به روی ساحت قدسی بگشایند و قداست درون این واقعیت ها را باز کنند.(۱)

برد حتی پا را از این فراتر می نهد و این گونه فیلم ها را «فیلم های مبتذل و کسالت آوری که از آنها به عنوان فیلم های دینی یاد می کنند» می نامد و همانند پاول تیلیش(۲) قائل است که: «در تجزیه و تحلیل هنر دینی، سبک است که اهمیت اساسی دارد نه موضوع» و در تبیین آن بیان می کند که: «آنچه در بحث های ربانی سینمایی نیاز است توجه به این نکته است که سبک فیلم چگونه می تواند مکاشفه امر قدسی را مقدور سازد. (می و برد، ۱۳۷۵: ۲۴)

مایکل برد در تحلیل خود برای بررسی سینمای قدسی و یافتن مؤلفه های آن از نظریه آمِدِه آیفِره(۳) که از پیروان آندره بازن(۴) است تجلیل می کند و آن را کوتاه ترین و نیرومندترین تفسیر در بحث های الهیات در زمینه سینما برمی شمارد.

۱- درباره تعریف سینمایی دینی به سینمایی قدسی، اختلاف نظر وجود دارد.

۲- ۱۸۸۶.۵-۱۹۶۵) . Paul Tillich) تئولوژیست آلمانی آمریکایی و فیلسوف اگزیستانسیالیست مسیحی.

۳- Amedee Ayfre و Henri Agel دو نظریه پرداز فرانسوی فیلم در دهه های ۶۰ و ۷۰، که هردو از مهم ترین پدیدارشناسان فرانسوی پیرو آندره بازن بودند.

۴- ۷ ۱۹۱۸ -۱۹۵۸) André Bazin) از سرشناس ترین و تأثیرگذارترین نظریه پردازان و منتقدان فرانسوی فیلم بود که به همراه ژاک دونیول والکروز در سال ۱۹۵۱ نشریه کایه دوسینما یا دفترهای سینمایی را تأسیس کرد.

ص: ۱۶

وی بر این اساس سه نوع سینمای دینی را برمی شمارد و از طریقه سوم که به گفته وی «واقعیت را با توسل به امر واقع آشکار می کند، یعنی واقعیت هر روزی را با کمک همان واقعیت هر روزی اعتلا می بخشد»، به عنوان سینمای دینی حقیقی تجلیل می کند. به نظر وی آیفره در مقابل سینمای داستان پرداز هالیوودی و فیلم های مستند واقع گرا، دیدگاهی سینمایی در مورد امر قدسی را مطرح می کند که نه تنها جنبه ظاهر آن را نشان می دهد؛ بلکه، ساحت درونی معطوف به درونی ترین لایه های آن را آشکار می سازد. به گفته وی «فیلم های دینی حقیقی» به هیچ وجه محدود به «مضامین صریح دینی» نیستند و فیلم هایی هستند که به گفته وی «در آنها ثبت سینمایی واقعیت برای تهی کردن آن نیست».

برد، واقع گرایی ذات سینما را ناشی از نوعی سمت گیری معنوی می داند که از خود این رسانه نشأت می گیرد و می گوید:

این، همان «گشودگی» سینما بر جهانی است که درصدد نمایش آن است. به گفته زیگفرید کراکوئر،(۱) فیلم نیز همچون رمان می توانـد «زنـدگی را در حـد کمال» ارائه دهد و «گرایش به بی نهایت» دارد. این گشودگی، به سینما توانایی می دهد با واقعیت آغاز کند و به سمت ژرفای معنوی پیش رود. «سینما ذهنیتی ماده گرایانه دارد: یعنی از «پایین» به «بالا» حرکت می کند». رویارویی با امر قدسی، موجبی برای نادیده انگاشتن عالم مادی نیست، زیرا رسانه فیلم بسیار به آن وابسته است. همان گونه که کراکوئر می گوید: «نمی توان به دریافت واقعیت امیدوار بود بی آنکه در فروترین لایه های آن رسوخ شود... ولی چگونه می توان به این لایه ها رسید؟ یک چیز قطعی است، اینکه سینما و عکاسی، تماس با این لایه ها را آسان کرده است؛ سینما و عکاسی نه فقط داده های فیزیکی را جدا می سازد، بلکه در نمایش جهان واقعی به نقطه کمال خود می رسد». (می و برد، ۱۳۷۵: ۲۶)

۱- ۱۸۸۹ ۱۹۶۶) Siegfried Krakauer) نظریه پرداز واقع گرای آلمانی فیلم.

ص: ۱۷

هنگامی که سـخن از کیفیت فیلم ها به میان می آید، برد می پذیرد که سـینما نیز همچون سایر رسانه های همگانی باید «هم سر گرم کننـده باشـد و هم آموزش دهنـده، هم تفریـح آور باشـد و هم تعـالی بخش». در مورد سـینما به طور خاص قائل است که چون می تواند چندین صفت برشمرده را به طور هم زمان داشته باشد، «این، نشان اصالت آن است و دلیلی بر تأثیر گذاری گسترده و همگانی اش».

وی فیلم خوب را چنین تعریف می کند:

فیلم خوب فیلمی است که در زمینه دنیایی که هر روز به آن دچاریم و آن نیز ما را تحمل می کنـد، دید گاه و آگاهی تازه ای را در اختیارمان قرار دهـد. همچنان که دیـدیم این سـخن به آن معنا نیست که فیلمی بهترین است که کاملاً «به زنـد گی وفادار باشد» زیرا زنـد گی ای که در فیلم می بینیم، همانی نیست که در جهان روزمره از سـر می گذرانیم. فیلمی خوب و مطلوب است که نوعی نظام هستی را که ورای آن است برملا سازد و در عین حال خود را در جهان مقید و هر روزی تجلّی بخشد. فیلم ضـمن آنکه با رویدادها و شخصـیت ها و موقعیت های قابل شـناخت و باورپذیر سـروکار دارد، آنها را از طریق شـکلی (فرمی) که کاملًا و منحصراً سینمایی است، تغییر می دهد. این تغییر شـکل امر آشنا و نیز آشکار ساختن امر آشنا، ما را وا می دارد تا (دنیا را) با بینش و بصیرتی افزون تر مشاهده کنیم.

دیوید جان گراهام(۱) در مقاله خود به نام کاربردهای سـینما در الهیات در کتاب «کاوش در الهیات و سینما» ضمن مقایسه اسطوره و تمثیل بیان می کند

۱- David J. Graham.

ص: ۱۸

که «اسطوره ها (چه قدیم و چه جدید) در خدمت توجیه وضع موجود هستند و نشان می دهند که چرا رخدادهایی مشخص، رخ می دهند و رخدادهایی دیگر نه؛ اما تمثیل «ثبات وضع موجود را بر هم می ریزد و حتی زمینی را که بر آن ایستاده ایم به چالش می طلبد» و در این زمینه از تمثیل های عیسی مسیح که «دیدگاه های مذهبی و اخلاقی شنوندگان» را به چالش می طلبید، همانند سؤال از فریسیان و ناپاک تلقی کردن رباخواران که شنونده را به فکر کردن دوباره در مورد امور پذیرفته شده وا می دارد، مثال می زند.

گراهام معتقد است که فیلم ها می توانند یکی از دو کارکرد اسطوره ای یا تمثیلی را داشته باشند و «به بیان دیگر، یا جهان بینی ما را تثبیت و تأیید می کنند و در افق دید ما تغییری پدید نمی آورند، یا برعکس، چیزهای آشنا را واژگون می سازند و چیزی نو ارائه می دهند.» براساس این دیدگاه او راه مشترک فیلم و مذهب را که می تواند مورد توجه قرار گیرد این گونه بیان می کند:

فیلم ها داستان می گویند و مذهب هم برای رساندن مقصود خود روایات خاص خود را دارد. روایت فیلم یا می تواند داستان مخلّ و مخرّب باشد که موجد بازاندیشی در سنت مذهبی است (مانند تمثیل مورد اشاره در بالا) یا حتی روایت مذهبی جدیدی که تفسیری تازه از واقعیت به دست می دهد. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۵۱)

آنتوان کارل کازلاویک،(۱) جامعه شناس و محقق برجسته علوم انسانی در مقاله ای با عنوان «هرمنوتیک (تفسیرشناسی) هالیوودی: مذهب و فیلم؛ ژانری برای قرن ۲۱» در سایت معتبر The Film Journal پا را از این نیز فراتر

۱- Anton Karl Kozlovic جامعه شناس و پژوهشگر علوم انسانی و سینما.

ص: ۱۹

می نهد و شرط ادامه حیات نحله های مذهبی در دوران مدرن و پست مدرن را در پذیرش سینمای عامه پسند و استفاده از آن در خانه و مدرسه و حتی سکوهای خطابه می داند. نگاه کازلاویک از آن رو که برخلاف دیگران تنها سینمای خاص فکری را شامل نمی شود و تأثیر و تأثّر مذهب و سینما را دوسویه می انگارد قابل توجه است:

حال، این کلام الهی به واسطه فیلم های مردم پسند و از طریق فرم سمعی بصری مجدداً زنده می شود و استمرار می یابد. این امر، تغییر فرهنگی اجتماعی را خاطرنشان می کند که به طور فزاینده ای از طریق این ژانر فرعی بسیار مهم، نمود پیدا می کند که هم مطالعات الهیاتی را دربردارد و هم مطالعات سینمایی را.

اضافه بر این نباید نقشی را که فیلم در دگرگون سازی عمیق افراد بر عهده دارد، فراموش کرد. در این ارتباط پیتر مک نیکول(۱) می گوید:

«سینما نه تنها مرا محظوظ می کند، به همراه خود می برد، افسون می کند، می ترساند و آگاه می سازد، بلکه در بهترین وجه به من، شکل می دهد. هیچ کشیش یا موعظه ای نمی تواند حدود و ثغور اخلاقی مرا، همچون سینما تعیین کند». (کازلاویک :تفسیرشناسی هالیوودی)(۲)

باید سینمای عام را در کلاس های درس، خانه و حتی سکوی موعظه به عنوان ابزاری برای آموزش به خدمت گرفت. همان طور که گوردیک دبونا(۳) اظهار می دارد: «به راستی که واژه خداوند، به شیوه هایی که حتی نمی توان آن را تصور کرد، زنده و پویاست و یکی از این شیوه ها می تواند سینما باشد». (Kozlovic, ۲۰۰۶)

۱- Peter MacNicol.

۲- البته باید در نظر داشت که در برخی نظریات ارتباطی اثر عمیق تبلیغ چهره به چهره مورد توجه قرار گرفته است و این سخن پیتر مک نیکول نوعی غلوّ و گزافه گویی شمرده می شود.

۳- Jordan Debona.

ص: ۲۰

رنه لودمن(۱) نیز کتاب مقدس را به خوبی می شناسد و چنین می گوید:

«فیلم به واسطه حرکت و تصاویری که دارد، بیشتر با بصیرت و هم دلی به امور می پردازد تا با بهره گیری از استنتاج و دلایل تحلیلی. از این رهگذر، سینما به ایمان پولس قدیس (ایمانی که نتیجه تجربه و کارآموزی است) و بصیرت یوحنا (که نتیجه نوعی بازشناسی عاشقانه است) دست می یابد». (لودمن، ۱۹۵۸: ۱۵۵)

اگر با این موضع عادلانه با سینما روبه رو شویم، می توانیم با نگرشی خردمندانه و با بصیرت به فیلم بپردازیم؛ به خصوص هنگامی که سینما با کلام کتاب مقدس پیوند پیدا می کند؛ کلامی که سعی دارد ذهن آدمی را تازگی ببخشد (رساله پولس رسول به رومیان، ۱۲:۲)(۲) و جلال خداوند را حاکم کند (رساله پولس رسول به قرنتیان، ۱۰:۳۱).(۳) «بدین ترتیب این نیاز احساس می شود که ما خداوند را عملاً ـ در هرچیز از جمله سینما مشاهده کنیم. سینما نه تنها باید به مسیحیت بپردازد بلکه باید به متون مقدس دیگری که نیازمند بررسی و مطالعه هستند و ماهیت رازآمیز آنها چنین می طلبد، نیز بپردازد».(۴) (Kozlovic, ۲۰۰۳)

کازلاویک همچنین در مقاله ای با عنوان «فیلم های عامه پسند و اجتناب از جداسازی سینمایی: ۸ دلیل برای مذهب سلولوئیدی» به تبیین این دیدگاه خود می پردازد که فیلم های عامه پسند هم اگر از جانب مذهب مورد استفاده قرار گیرند، می توانند مفید و مؤثر باشند؛ چنان که عیسی مسیح در انجیل متی

۱- Rene Ludmann.

۲- رساله پولس رسول به رومیان ۱۲:۲: و هم شکل این جهان شوید بلکه به تازگی ذهن خود را تبدیل دهید تا شما دریافت کنید که اراده نیکوی پسندیده کامل خدا چیست.

۳- رساله اول پولس رسول به قرنتیان ۱۰:۳۱: پس خواه بخورید، خواه بنوشید، خواه هرچه کنید، همه را برای جلال خداوند بکنید.

۴- بیان فوق دیدگاه یک متفکر غربی است و نقدهایی نیز به مسیحیت موجود که دستخوش تحریف شده است وارد است که باید مدّنظر مخاطب باشد.

ص: ۲۱

می گوید: «جایی که دو یا سه نفر به اسم من جمع شوند، آنجا من در میان ایشان حاضرم»(۱) و بیان می کند که به رسمیت نشناختن سینما و سعی در جدا کردن آن از زندگی مردم، محروم کردن مذهب از این سکوی موعظه و ابزار مدرن خواهد بود.

به آنانکه نگران تأثیر منفی فیلم ها بر تماشاگران هستند، باید این اطمینان داده شود که فیلم ها به خودی خود اراده آزاد، بصیرت روحانی و یا شجاعت اخلاقی را تخریب نمی کنند.(۲) فیلم نه تنها شناخت عاشقانه ای را اعطا می کند بلکه تغییری را که باید در آگاهی انسان رخ بدهد و در رساله پولس رسول به رومیان به آن اشاره شده است، سبب می شود: «و هم شکل این جهان مشوید بلکه به تازگی ذهن خود، صورت خود را تبدیل کنید تا شاید دریافت کنید که اراده نیکوی پسندیده خدا چیست». (رومیان،۱۲:۲)

مارتا ساینتر(۳) معتقد است:

فیلم می تواند نگاه روزمره ما را تغییر دهد، راه حل های خلاقانه ای را برای ما تدارک ببیند، داستان ها و الگوهای الهام بخش جدیدی را به ما تقدیم کند و حال و هوایی متعالی به ما ببخشد؛ چیزی که همواره برای رشد خود آرزومند آن هستیم. اینها تماماً فوایدی معنوی است که باعث تجدید حیات ما می شود و به ما زندگی می بخشد.

در ادامه می گوید:

سینما بصیرت و نگاه مارا ارتقا می بخشد و تخیل ما را گسترش می دهد. فیلم همچون شعر، یکی از زیرک ترین کارگزاران قلب ماست. به ما آنچه را می دانیم یادآوری می کند، کمک می کند که

۱- انجیل متی، ۲، ۱۸.

۲- در برخی مکاتب روان شناسی فیلم، نظریه لودمن پذیرفته نمی شود و به آثار مختلف فیلم خصوصاً بر ناخودآگاه آدمی، توجه بیشتری می شود.

۳- Martha Scinter

ص: ۲۲

درون ما تغییر کند و توسّع یابد، مثل یک کاتالیزور عمل می کند تا واکنش خلاقانه و به روز را در ما فعال کند... فیلم های معمولی (حتی)، کمک می کند که ما برای مشکلات پاسخ های خلاقانه ای داشته باشیم. (ساینتر، ۱۹۹۳: ۵ و۷)

در بستر تواضعی فرهنگی، گستاخی و غرور دنیوی منع می شود. در واقع، حقیقت چه به شیوه ای سینمایی تجسم پیدا کند یا نه، باید تعقیب و اتخاذ شود و در این حوزه تصمیمات شخصی انسان باید محترم شمرده شود. دیوید بیلینگزلی(۱) در این رابطه اظهار می دارد:

... من معتقدم که موضع مذهبی بر ضد فیلم وجود ندارد، بلکه استفاده نادرست و یا سوء استفاده از فیلم است که مورد مخالفت قرار می گیرد. اگر عده ای تمایل دارند خود را از این مقوله دور نگه دارند، این تصمیم آنهاست و دلایل آنها برای چنین امری باید محترم شمرده شود؛ حتی اگر دیگران با آنها موافق نباشند. این افراد که خود را برکنار می دارند با رفتار خود حقیقتاً این امر را تصدیق می کنند که فیلم ها از اهمیت به سزایی برخوردارند. اما کسانی که (از سینما) پرهیز می کنند نباید خواهران و برادران خود را که به گونه ای دیگر می اندیشند مورد قضاوت قرار دهند و در ضمن نباید این طور فکر کنند که ریاضتشان به آنها معنویتی ممتاز اعطا می کند. کتاب مقدس می گوید: «و کسی را که در ایمان ضعیف باشد بپذیرید لکن نه برای محاجّه در مباحثات (رساله پولس به رومیان ۱:۱۴). (بیلینگزلی،۱۹۸۹: ۲۳)(۲)

۱- David Billingsley

۲- البته به نظر می رسد این موضع قابل خدشه باشد؛ چرا که برخی دیگر از نظریه پردازان دینی درباره بخشی از فیلم ها مانند آثار به شدت خشن یا ترسناک یا سکسی، نظر دیگری دارند و در مباحث سوادرسانه ای توصیه می کنند که مخاطب از دیدن هر فیلمی، به هر صورتی که باشد، احتراز و دست به انتخاب صحیح بزند.

ص: ۲۳

اگر فیلم های عامه پسند در کلاس های مذهبی آموزشی یا در تجمعات باید مورد استفاده و تفسیر قرار گیرند و اگر عده ای به این مهم بپردازند، می توان با فضا و رویکردی مثبت به آنچه در رساله پولس به کولسیان آمده است، نزدیک شد: «و آنچه کنید در قول و فعل، همه را به نام عیسی خداوند بکنید و خدای پدر را به وسیله او شکر کنید». (۳:۱۷)

چنین رویکردی می تواند این فعالیت ها را تقدس ببخشد و تطهیر کند.

در این دیدگاه به رسمیت نشناختن استیلای سینما یا سعی عامدانه در جدا کردن آن از زندگی افراد، امری غیرعملی است. نوعی نگرش از مد افتاده قرن دومی هم وجود دارد که فرم دراماتیک را ذاتاً زیان بار می داند. فیلم نه تنها می تواند ایمان را گسترش دهد یا به عنوان یک سرگرمی پرفضیلت، آفرینش خداوند را مورد مباهات قرار دهد، بلکه می تواند برای کسانی که ایمان و باور مذهبی را نادیده گرفته اند، اطلاعاتی بنیادین تدارک بیند. به کارگیری سینما به مثابه نهادی غیرکلیسایی، با این گفته از کتاب مقدس موافقت دارد: «پس چگونه بخوانند کسی را که به او ایمان نیاورده اند و چگونه ایمان آورند به کسی که خبر او را نشنیده اند و چگونه بشنوند بدون واعظ؟.» (رساله پولس رسول به رومیان ۱۰:۱۴) در این وضعیت، سینما نوعی سکوی موعظه خواهد شد، ابزاری مدرن برای بشارت به دین این عصری مسیح و تمهیدی موعظه وار، که هدف خود ظاهراً بیدارگری قرار داده است. اونجلیست هایی که سینما را به عنوان ابزاری برای موعظه به کار می برند در تلاش اند تا گذشته را از طریق قراردادهای روایت شناسانه (همچون واقع گرایی، یکپارچگی یا وحدت، محاکات، خاتمه یا نتیجه گیری و...) به زمان حال پیوند دهند تا بدین ترتیب صحّت کتاب مقدس و دینداری و پارسایی خود را تقویت کنند.

ص: ۲۴

«فیلم به دیدگاه های مذهبی مردم تکانی می دهد و آنها را به چالش می کشد.(۱) فیلم با الهیات، مشارکتی مثبت را خلق می کند و البته این زمانی است که مطالبی تازه به میان آید. مگر نه این است که الهیات می تواند مطالبی تازه را به روش هایی تازه بیان کند، اگر تنها به خود متکی باشد مقبول و جالب بودن این مطالب از دست خواهد رفت. امروزه مذهب سلولویید شده (فیلم شده) بسیار مورد نیاز است. به این دلیل که: «الهیات الزاماً باید با مصالح و مواد جدید به میدان بیاید، (همان طور که از مصالح قدیم بهره می برد) تا بتواند وظیفه خود را به انجام رساند و یکی از جذاب ترین این مواد و مصالح، دنیای سینما، ویدئو، تلویزیون، دی وی دی، ماهواره و اینترنت است. پژوهش در این حوزه مهیج و میان رشته ای، عمیقاً توصیه می شود و حقیقتاً مورد نیاز است». (Kozlovic, ۲۰۰۳)

۱- در نظریه فلسفی سینما و روان شناسی فیلم، موضوع تأثیرات فیلم بر ناخودآگاه و در سطوح مختلف انسان ها و فرهنگ ها طرفداران مختلفی دارد. قطعاً از مشارکت الهیات و فیلم نیز به سادگی نمی توان گذشت. از خلال نظرات گوناگون پیش گفته می توان به چند ملازمه در دیدگاه مسیحی (هالیودی) برخورد کرد که به صورت خلاصه به آن اشاره می شود: ۱. قدرت و توان بی مانند فیلم و سینما در تصویر امر قدسی (دینی) و گذر از مفاهیم مادی دنیای طبیعی با انکشاف امر متعالی و قدسی؛ ۲. سینمای قدسی لزوماً به فیلم های که درباره موضوعات دینی ساخته شده اطلاع نمی پردازد. کشف درون واقعیت ها و نشان دادن قداست درون آن هدف اصلی و حقیقی سینمای قدسی است. در اینجا قدسیت در نقاطی با دین به معنای مصطلح آن (نزول وحی توسط انبیاء) تقاطع و در بسیاری از نقاط از آن فاصله می گیرد و طبیعت مادی نزدیک می شود به نوعی مضامین صریح دینی مدّنظر نیست. ۳. روایت دینی هالیودی پدیدآورنده مذهبی جدید است که لزوماً ممکن است با روایت تاریخی از دین مسیحیت هیچ، شباهتی ندارد و به نوعی خود مذهبی جدید ولی هم سو با هدف ادیان درک کُنه واقعیات طبیعت و هستی موجودات خواهد داشت (روایت پست مدرن از دوران، بعد مسحیت) ۴. و بالاخره فیلم پلی می شود که به خلق مسیحیت یا قدسیتی جدید که حلول خداوند در تک تک موجودات را کلید می زند و به راحتی سکویی جدید خواهد شد برای خلق باورهای جدید در مذهبی سلولوئیدی به نام معبد سینما) با این توصیف فیلم ساز این عرصه رسالتی در دنباله روی شرایع آسمانی در خود احساس نخواهد کرد الّا اینکه با او هم جریان خواهد بود در مسیری که اهداف تظاهر مشترک (درک مفهوم قدسی) ولی در باطن متفاوت خواهند داشت. سینماگر متعالی به مثابه شاعری است که می بیند، می یابد و می سازد سروده ای انسانی درباره خدا، انسان و هستی.

ص: ۲۵

فصل دوم: تجلی تصویر مسیح در سینما

اشاره

فصل دوم: تجلی تصویر مسیح در سینما

ص: ۲۶

ص: ۲۷

در بررسی فیلم های تاریخ سینما به دو دسته از فیلم ها برمی خوریم که می توانیم آنها را تجلّی تصویر مسیح علیه السلام بر پرده سینما بدانیم، نخست فیلم هایی که به زندگی خود عیسی مسیح می پردازند و آن را از جنبه های گوناگون مورد کنکاش قرار می دهند و دوم فیلم هایی که زندگی شخصیت های حقیقی یا افسانه ای را که سیر زندگی اشان تمام یا در برخی مقاطع مشابه سیر زندگی مسیح به عنوان یک نجات دهنده یا قربانی است نشان می دهد.

پیتر مالون(۱) در مقاله ای با عنوان «ادوارد دست قیچی: مسیح شناسی بر اساس افسانه ای روستایی» ضمن تحلیل فیلم تیم برتون(۲)، بیان می کند که این تحلیل و برداشت مذهبی از این فیلم و مصاحبه های برتون به این معنا نیست که وی نیز در هنگام ساخت فیلم دارای «نیات آشکار کلامی و دینی» بوده، بلکه نشان می دهند که برتون درصدد «بررسی ارزش ها» بوده است.

مالون سپس به بررسی شخصیت اصلی فیلم و شباهت های رابطه ادوارد و پدرش با رابطه پدر/ پسر در مسیحیت پرداخته و مشابهت های آنها را بر می شمارد. آنچه که در کار مالون اهمیت دارد این تفکیک میان شخصیت عیسی به عنوان یک فرد و مسیح به عنوان یک قالب شخصیتی است که ما را در

۱- Peter Malone.

۲- Team Berton.۲.

ص: ۲۸

دسته بندی فیلم ها یاری می رساند. جان مایه کلام مالون این است که: به کارگیری مناسب تجلی تصویر مسیح در سینما مستلزم مشخص کردن و تحلیل «شخصیت های مسیح گونه» است. می توان میان «شخصیت های عیسی گونه» و «شخصیت های مسیح گونه» تمایز قایل شد. این تمایز بنیادین را می توان میان تصاویر خود عیسی (شخصیت های عیسی گونه) و شخصیت هایی که به عیسی شباهت دارند (یعنی شخصیت های مسیح گونه) قائل شد. این شباهت باید بسیار اساسی و پرمعنا باشد و در عین حال از متن و بافت خود اثر هنری (خواه اثری کلاسیک باشد، خواه اثری عامه پسند)، فهمیده شود. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۹۱)

مالون در پی اثبات این است که آثاری که در طول تاریخ هنر کوشیده اند با واقع گرایی شخصیت عیسی را به تصویر بکشند در واقع به دلیل سبک و عرف زمانی و مکانی، سازنده اثر نمی توانسته چندان واقع گرا باشند. وی می گوید: تصاویر زیادی از عیسی ارائه شده اند: گاه روی صلیب، گاه در نقاشی های رنسانس و گاه در تندیس های گچی قرن نوزدهم. به نظر می رسد اغلب هنرمندانی که تصویری از عیسی نقاشی کرده اند یا تندیسی از او ساخته اند این را فرض گرفته اند که تصویری «واقع گرایانه» از ایشان ارائه کرده اند؛ یعنی عیسی را همان طوری که باید باشد نشان داده اند. بنابراین حتی «بازنمودی»ترین نقاشی ها و تندیس ها برای مردم در فرهنگی که اثر هنری در بطن آن ساخته شده است واقعی به نظر می رسیده، ولی این آثار بازنمایی چهره واقعی (عیسی آنچه که خود عیسی واقعاً بوده) نیستند. این ها بیشتر آثاری «سبک دار» و منطبق با عرف های فرهنگ خود هستند. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۹۲)

ص: ۲۹

عیسای دین و عیسای فرهنگ

عیسای دین و عیسای فرهنگ

از دید مالون «شخصیت های مسیح گونه» مانند تمثیل ها و تصاویر مسیح هستند که می توانند ما را در عمق بخشیدن به ادراکمان از او یاری دهند. مالون سپس به بررسی سنت منجیان، از ابراهیم تا موسی می پردازد که آخرینشان عیسی مسیح است. وی با اشاره به متألهان متأخر به خصوص در آمریکای لاتین که با استفاده از «الهیات رهایی بخش»(۱) عیسی را عملگرایی بی پروا می دیدند که همانند برخورد با فریسیان در معبد، دست به تقبیح عمل آنان می زند و رحمتش شامل حال مطرودانی همانند آن جذامی رانده شده است. وی می گوید: «باید گفت متألهانی که این شرح سودمند از راز و رمز عیسی را دنبال می کنند، عیسای دین را در نظر گرفته اند، یعنی آن عیسایی که در اعتقادات و باورهایشان پیشرو و راهنمای آنهاست، اما بسیاری از آن ها چه آگاهانه و چه ناآگاهانه، در آثارشان از شخصیت های مسیح گونه استفاده می کنند.

آن ها عیسای انجیل های چهارگانه را همچون عیسای فرهنگ می نگرند. واقعیت تاریخی درباره عیسای ناصری هر چه می خواهد باشد؛ مردم فرهنگ های مختلف، در درون و بیرون از سنت مسیحی به تحسین عیسی مسیح و تأویل کلام و رفتار او می پردازند. فرهنگ های مختلف سراسر جهان انجیل را در وجدان، تخیل و زبان خویش ضبط کرده اند و این مسئله هر هنرمند خلاقی را قادر می سازد تا داستان ها و خود شخص عیسی را در قالب استعاره، نماد و تصویری از ارزش های موردنظر مطرح کند. این ها تمثیل هایی دینی به گسترده ترین مفهوم آن هستند، اما لزوماً تمثیل مبتنی بر ایمان نیستند.

۱- استفاده از مضمون الهیات رهایی بخش و عملکرد بی پروا اشاره ای است به جدایی پروتستانیزم از عقاید کاتولیکی.

ص: ۳۰

داستان بیگانه ای که وارد اجتماعی می شود و زندگی آن اجتماع را تغییر می دهد، گاهی با رنج، و گاهی با مبارزه، به همراه نشانه تضادی که اغلب مورد کژفهمی واقع می شود و سپس ناگهان ناپدید می شود، قصه ای، کهن الگویی است. در عین این که می توان «تجسم» را تصور کرد». (مارش و ارتیزه، ۱۳۸۴، ۹۲ و ۹۳)

این اصطلاح به آن معناست که عیسی در قالب یک فرد هم دارای ماهیت الهی است و هم ماهیت انسانی؛ ولی با این حال یک فرد است. متألهان از تمثیل های عقلی برای بیان ذات انسانی الهی در شخص عیسی بهره جسته اند.(۱)

کتاب مقدس منبعی برای تولید فیلم

کتاب مقدس منبعی برای تولید فیلم

ویلیام آر. تلفورد(۲) در مقاله «عیسی مسیح، ستاره سینما» بیان می کند که سینما در طول تاریخ خود دینش را به انجیل و عیسی مسیح ادا کرده و فیلم های فراوانی را که درباره عیسی مسیح و کتاب مقدس ساخته شده است، گواه این امر می داند. تلفورد دلیل این اقبال سینما از همان دهه های نخست به کتاب مقدس و شخصیت های آن را چنین بیان می کند:

کتاب مقدس» یکی از اولین آثار دراماتیکی بود که برای ساختن یک فیلم از آن اقتباس می شد، فقط به این دلیل که مصالحی در اختیار فیلم سازان قرار می داد که هم مردم پسند و هم والامرتبه بودند (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴ به نقل از کینارد و دیویس، ۱۹۹۲: ۱۹). اولین نمایش های تصاویر متحرک در اواخر قرن نوزدهم براساس تعزیه های مسیح بودند (مثل آن تعزیه هایی که در اوبرامرگو(۳) در باواریا اجرا می شدند) «قصه مصایب مسیح از شام

۱- در نظر اسلام و قرآن عیسی بن مریم نه فرزند خدا و نه کسی است که کالبد او جایگاه خدایی باشد. بلکه بنده، انسان و فرستاده خداست که هیچ نشانی از خدا وارگی ندارد. (آیه

۲- William R. Telford.

۳- Oberammergau. دهکده اوبرامرگو در ایالت باواریای آلمان هر ده سال شاهد اجرای آیینی سنتی شامل نمایش مصائب مسیح است. این آیین در این دهکده قدمتی ۴۰۰ ساله دارد.

ص: ۳۱

آخر تـا زمـان مرگش، یکی از زنـده ترین ژانرها را در اختیار صـحنه پردازان قرار می داد» (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱- ۱۴۰ به نقل از میوسر ۱۹۹۳:۴۲۰؛ کینارد و دیویس ۱۹۹۲: ۲۱ ۱۹ ؛ اُرتیز ۱۹۹۴:۴۹۲)

از همین رو سـینما همیشه به خداوند و مذهب علاقه داشـته است. (هالووی ۱۹۹۷؛ بازن ۱۹۹۲:۳۹۳) از همان آغاز سـینما، فیلم هایی که با شخصـیت های کتاب مقدس سروکار داشته یا در آن زمان می گذشتند، موضوع عمده ای برای فیلم سازی بوده اند (کمپبل و پیتس ۱۹۸۱؛ فورشی ۱۹۹۲) و یکی از اولین «ستاره های دوران سینمای صامت و یکی از تابناك ترین «ستاره ها» که در گنبد سینما درخشیده، عیسای ناصری بوده است. پیش از آنکه سیسیل بی. دومیل(۱) حماسه اش با نام شاه شاهان(۲)

۱- Cecil B. Demille ۳. در سـال ۱۸۸۱ میلادی در ماسـاچوست آمریکا و در خانواده ای یهودی تبار به دنیا آمـد. تحصـیلات خود را در مدرسه نظامی پنسـیلوانیا آغاز کرد و مدتی مشـغول به تحصیل بود، اما به منظور شرکت در جنگ از مدرسه فرار کرد. او را به دلیل سن کم برای شـرکت در جنگ نپذیرفتند و این اتفاق برای همیشه در روحیه او تأثیر نهاد. وی سـپس در آکادمی هنرهای نمایشـی نیویورك ثبت نام کرد و مشغول به یادگیری شد. وی فعالیت هنری را با بازی در تئاتر آغاز کرد و از سال ۱۹۰۰ میلادی به عنوان هنرپیشه مشغول به کار شـد. در ۲۱ سـالگی پـدرش را از دست داد و همراه مـادر و برادرش به کـار تئاتر در گروه های سیار نمایشـی پرداخت. در فاصـله سال های ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۳ وی به اتفـاق برادرش ویلیام دومیل چنـد نمایشـنامه نوشت. همچنین به عنوان خواننـده، رهبر نوازنده ها و کارگردان به کار در اپرا پرداخت. در این زمان وی به همراه جسـی لسـکی چند اپیزود نیز نوشت و آنها را به صـحنه برد. سیسـیل ب دومیل سـپس در همراهی با ساموئل گلـدفیش که فروشـنده دسـتکش بود و بعـدها به گلـدوین شـهرت یافت، کمپانی متروگلدوین مایر را برپا ساخت و در آن یک شرکت تولید فیلم به وجود آورد. وی اولین فیلم خود را در سال ۱۹۱۴ ساخت که عنوان آن، مرد زن صـفت (در برخی منابع: مرد سـرخپوست) بود. وی همچنین به عنوان نویسنده و سرپرست در چند فیلم به کارگردنی دیگران همکاری داشت. در سال ۱۹۱۷ سیسیل ب دومیل در یکی از فیلم هایش به نام: ژاندارك؛ یک زن، استفاده از رنـگ را بـاب نمود. وی در همراهی بـا جسـی لاسـکی که بنیانگـذار کمپـانی پارامونت محسوب می شود، در ایجاد این کمپانی نیز نقش داشت و از سال ۱۹۲۰ میلادی به بعد شرکت تهیه فیلم خاص خودش را پدید آورد. وی مجموعا حدود هفتاد فیلم کارگردانی کرد و آخرین فیلم او فیلم مشـهور ده فرمـان بـود که در سـال ۱۹۵۶ ساخته شـد. وی سـرانجام در سال ۱۹۵۹ میلادی چشم از جهان فروبست.

۲- .The King of Kings شاه شاهان (۱۹۲۷) فیلمی صامت از آخرین هفته زنـدگی مسیح پیش از به صـلیب کشـیده شدن که سکـانس رسـتاخیز آن نیز تکنی کـالر فیلم برداری شـده است. در سـال ۱۹۶۱ این فیلم از سـوی کمپـانی متروگلـدن مـایر و از سوی ساموئل برانستون بازسازی شده است.

ص: ۳۲

(۱۹۲۷) را خلق کند، دست کم بیست ونه نسخه متقدم از داستان عیسی مسیح وجود داشت که چشم گیرترین آنها، فیلم از تولد تا صلیب(۱) (۱۹۱۲) بوده است.

با وجود تحقیری که اغلب نثار حماسه های هالیوودی مبتنی بر کتاب مقدس شده است، این ژانر، محبوبیت چشم گیر و درجه بالایی از موفقیت تجاری داشته و در زمان خود، اقبال انتقادی فراوانی را نیز به خود جلب کرده است. (ببینگتن و ایونز، ۱۹۹۳: ۵ و ۶) فیلم هایی چون سامسون و دلیله، داوود و بتسابه، کجا می روی؟ خرقه، ده فرمان و بن هور در اواخر دهه های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ به بالاترین جایگاه در جدول پرفروش ترین ها رسیدند؛ و در این میان بن هور به رکورد بی سابقه کسب یازده جایزه اسکار رسید. (مدود ۱۹۹۲: ۱۵۰)

۱- .From the Magner to the Cross از آخور تا صلیب یا از تولد تا صلیب. Magner به معنی آخور که در ادبیات مسیحی به تولد عیسی مسیح هم ترجمه و معنی می شود که در آخور یک اسطبل رخ داده است. (به اعتقاد بعضی مسیحیان)

ص: ۳۳

فصل سوم: فیلم دینی به عنوان یک ژانر (گونه)

اشاره

فصل سوم: فیلم دینی به عنوان یک ژانر (گونه)

زیر فصل ها

حماسه های مبتنی بر کتاب مقدس

حماسه های مبتنی بر عهد عتیق

حماسه های رومی/ مسیحی

حماسه های مبتنی برعهد جدید و زندگی مسیحی

ص: ۳۴

ص: ۳۵

حماسه های مبتنی بر کتاب مقدس

حماسه های مبتنی بر کتاب مقدس

تلفورد فیلم دینی را یک ژانر(گونه) می داند که شامل چند زیرگونه در درون خود است.(۱) وی در ادامه تلاش خود برای دسته بندی فیلم های دینی، ابتدا کتاب مقدس و ارتباط فیلم ها و فیلم سازان را با آن به عنوان مبنا در نظر می گیرد؛ زیرا معتقد است «حماسه های مبتنی بر کتاب مقدس» مضامین کتاب مقدس را به نمایش درآورده اند و عامل مردمی کردن مذهب و کتاب مقدس بوده اند. وی می افزاید: امروزه ویژگی های این ژانر در ذهن مردم شهرت یافته و به طور جدی تثبیت شده اند و الگو و سبک بصری آن از سوی کارگردانان مهم و اولیه این حماسه ها پایه گذاری شده اند؛ کارگردانانی چون دی. دبلیو. گریفیث(۲) (تعصب، ۱۹۱۶) و سیسیل بی. دومیل (ده فرمان؛ شاه شاهان، ۱۹۲۷)، در مستند تلویزیونی عیسی مسیح؛ ستاره سینما(۳) (کانال چهار، ۱۹۹۲) شیلا جانستون ویژگی های این ژانر را فهرست می کند. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۲-۱۴۱به نقل از تلفورد)

۱- این مطلب مورد مناقشه برخی منتقدان می باشد.

۲- David W. Griffith.

۳- Jesus Christ Superstar: فیلم های زیادی با این عنوان در کانال های تلویزیونی تهیه شده که مشهورترین آنها عبارتند از: نسخه۱۹۷۳، فیلم موزیکالی که از روی یک برنامه موزیکال تلویزیونی ساخته شد و داستان هفته های آخر عمر عیسی مسیح را با روایتی غیرتاریخی بیان می کرد. کارگردان این اثر نورمن جویسون (Norman Jewson) است. نسخه۱۹۹۲، برنامه ای مستند و پخش شده از کانال چهار تلویزیون که فیلم های مربوط به زندگی عیسی مسیح را بررسی می کرد. نسخه۲۰۰۰، برنامه موزیکال راک تلویزیونی که به نمایش مصائب مسیح از دید یهودا می پردازد. گارگردانان: گیل ادواردز و نیک موریس (Gale Edwarda Nike Morris)

ص: ۳۶

در مورد این فیلم ها گفته می شود که با استفاده از متن کتاب مقدس به زاهدانه ترین شکل، در صدد تقویت تعالیم سنتی و محافظه کارانه کتاب های مقدس بوده اند. (رایت، ۱۹۹۶) بی شک بسیاری از این فیلم ها نوعی محافظه کاری مذهبی از خود بروز می دهند، به خصوص در زندگی سینمایی مسیح، که این محافظه کاری ناظر به محدودیت هایی است که موضوع فیلم، روایات اناجیل و تهدید مدام سانسور معنوی تحمیل می کنند. در واقع، «بزرگ ترین منع بر سر روایات هالیوودی از مسیح ناشی از استلزام این فیلم ها، حداقل به لحاظ صوری، در پذیرش الوهیت مسیح است. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۴۳ به نقل از ببینگتن و ایونز، ۹۹:۱۹۹۳)

علاوه بر اهمیت ویژگی ها، نقاط قوت و ضعف این ژانر، شایسته است که به تاریخ آن و به دلایل ظهور، سقوط و مغضوب شدن یا کنار گذاشته شدن این ژانر نیز نگاهی اجمالی شود. شاید بتوان گفت که در مورد ژانر حماسه های مبتنی بر کتاب مقدس، دوران «باغ عدن» آن در دهه ۱۹۲۰ و دوران «برهوتش» در دهه های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ بوده است. سپس احیا شد و از ثمرات تجاری «سرزمین موعود» در دهه ۱۹۵۰ و اوایل دهه ۱۹۶۰ بهره مند شد و بعد از آن به زوال گرایید. شماری از علت ها را می توان برای محبوبیت آن، به خصوص در دهه ۱۹۵۰ برشمرد: شایستگی زیباشناختی، موضوع مذهبی، ذهنیت زاهدانه بینندگان آمریکایی، جذبه والایش یافته امور جنسی، خشونت و نمایش چشم گیر، اقلیم یا فضای فکری پس از جنگ جهانی دوم، مبارزه علیه کمونیسم و غیره.

مجموعه ای متنوع از عوامل، برای زوال این حماسه ها، دست کم در عالم سینما، مطرح شده اند: پیدایش مخاطبان جوان تر، افزایش سکولاریسم، رقابت سینما با تلویزیون، شکست های تجاری عمده، هزینه های افزایش یافته، کاهش ممیزی و غیره. (ببینگتن و ایونز ۱۹۹۳: ۷۶)

ص: ۳۷

این که ژانر مذکور نوعی «رجعت» یا بازگشت ثانوی را تجربه کرده یا نه جای تردید دارد؛ با این حال علاقه ای که در دهه ۱۹۸۰ به فیلم هایی چون شاه داوود (۱۹۸۵) ساخته بروس برسفورد،(۱) آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸) مارتین اسکورسیزی،(۲) یا عیسای مونترال (۱۹۸۹) دنی آرکان(۳) جلب شد، شاید معرف آن باشد که زوال این ژانر را دست کم نباید پایان آن در نظر گرفت.

ملانی رایت(۴) می گوید: «شاید وارثان حقیقی تصاویر موسی، هیاهوهای پر بودجه سینمای علمی تخیلی امروزی باشند.» (رایت، ۱۹۹۶) بی شک این که وارث حقیقی تصویر سینمایی مسیح چه باشد، هنوز جای تردید است؛ اما در عصر پست مدرن، رئالیسم خشن، تکثرگرایی مذهبی و پیشروی فزاینده سکولاریسم، تأثیرات عمده ای بر ظهور وارث آن خواهد گذاشت.

تلفورد تقسیم بندی بیینگتن و ایونز را می پذیرد و سه زیرگونه این ژانر (حماسه های مبتنی بر کتاب مقدس) را چنین تقسیم بندی کرده و نمونه های برجسته هرکدام را نام می برد که در بخش بعد معیار ما برای گزینش نقدهای نوشته شده بوده اند:

حماسه های مبتنی بر عهد عتیق

حماسه های مبتنی بر عهد عتیق

در اولین دسته فیلم هایی چون ده فرمان(۵) (سیسیل بی. دومیل، ۱۹۲۳/ ۱۹۵۶)؛ سامسون و دلیله(۶) (سیسیل بی. دومیل ۱۹۴۹)، داوود و بتسابه(۷) (هنری کینگ،

۱- King David(۱۹۸۵), Bruce Beresford.

۲- Last TemPtation of Christ (۱۹۸۸), Martin Scorsese.۵.

۳- Jesus of Montreal (۱۹۸۹), Denys Arcand.

۴- Melanie Wright.

۵- Ten Commandments.

۶- Samson Delile.

۷- David Bathsheba.

ص: ۳۸

۱۹۵۱)، ولخرج/ الهـه عشـق (ریچـارد ثراپ، ۱۹۵۵)، استر و سـلطان(۱) (رائـول والش، ۱۹۶۰) و کتـاب آفرینش(۲) (جان هاسـتن، ۱۹۶۶) قرار دارند. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۶-۱۴۵ به نقل از تلفورد)

حماسه های رومی / مسیحی

حماسه های رومی/ مسیحی

حمـاسه هـای رومی مسـیحی انـدکی مـا را به موضوع بحث نزدیک تر می سازنـد. این زیرگونه، فیلم هایی را شامل می شود (که به برخی از آن هـا پیشتـر اشـاره شـد) مثـل بن هور (فرد نیبلو، ۱۹۲۵/ ویلیـام وایلر، ۱۹۵۹)، آخرین روزهـای پمپئی (مِریَن سـی. کوپر، ارنست شودسَـک، ۱۹۳۵)، کجـا می روی؟ (مرویـن لروی، ۱۹۵۱)، خرقـه (هنری کـاستر، ۱۹۵۳)، سـالومه (ویلیـام دایترل، ۱۹۵۳)، دیمیـتریوس و گلادیاتورهـا (دلمر دیوز، ۱۹۵۴)، جـام نقره ای (ویکتور ساویـل، ۱۹۵۴)، صـیاد بزرگ (فرانـک بارزیگ، ۱۹۵۹) و باراباس (ریچارد فلیشر، ۱۹۶۲).

این فیلم ها با نمایش مسیحیت اولیه، اگر چه اساساً به مؤسس آن نمی پردازند و هیچ شخصیت اصلی از انجیل در آن حضور ندارد، ولی به طریقی به این مذهب جدید اشاره می کنند و تا حدی به موضوع بحث ما ارتباط دارند و ازاین رو به آن ها ارجاع می دهیم.

حماسه های مبتنی برعهد جدید و زندگی مسیحی

اشاره

حماسه های مبتنی برعهد جدید و زندگی مسیحی

این حماسه ها دربردارنده آثاری است که بی واسطه به زندگی مسیح پرداخته اند.

فیلم زندگی مسیح

فیلم زندگی مسیح

این فیلم هـا سومین دسـته از این طبقه بنـدی هـا هسـتند که به زنـدگی مسـیح می پردازنـد و اتفاقاً هم در هـالیوود کمتر از همه این زیرژانرها به آن پرداخته شده است.

۱- Esther and the King.

۲- The Bible ... in the Beginning.۵.

ص: ۳۹

از جمله:

از تولد تا صلیب (سیدنی آلکات ۱۹۱۲)

این فیلم در سینمای صامت، فیلمی کلاسیک و از اولین فیلم هایی است که در مورد زندگی مسیح ساخته شده اند و لوکیشن آن نیز در خاورمیانه است.

شاه شاهان (سیسیل بی. دومیل ۱۹۲۷)

این فیلم کلاسیک مهم که از دیدگاه مریم مجدلیه ساخته شده است اولین حماسه هالیوودی در دوران صامت است که تمام آن به زندگی مسیح می پردازد. این فیلم، مریم مجدلیه را زنی ثروتمند نشان می دهد که محبوبه یهود است. برخی از لحظات به یادماندنی این فیلم از این جمله اند: مریم ارابه اش را با سرعت می راند تا یهودا را از چنگ تجار ناصری نجات دهد، صحنه بعدی، مسیح در میان پیچ و تاب دیوها، صحنه مهیج شفای دختری نابینا و به صلیب کشیده شدن و سپس رستاخیز مسیح.

جلجتا (جولین دیوویویر ۱۹۵۳)

عنوان دیگر این فیلم «اینک انسان» است و تنها وقایع هفته مقدس را پوشش می دهد. این تولید نسبتاً موفق فرانسوی، اولین نسخه صدادار از فیلم هایی است که در مورد زندگی مسیح ساخته شده اند.

شاه شاهان (نیکلاس ری(۱) ۱۹۶۱)

این فیلم که اقتباسی هالیوودی در دهه ۱۹۶۰ است، بازسازی نسخه دومیل است که تنها اسم آن را به عاریه گرفته است و یهودا و باراباس را انقلابیونی سیاسی نشان می دهد که مسیح تنها بازیچه ای ناراضی در دست های آن هاست. این

۱- Nicholas Ray.

ص: ۴۰

فیلم که از سوی «کـانون رفتـار کـاتولیکی» مورد انتقـاد قرار گرفت و «به لحـاظ تـاریخی، الهیـاتی و بنـا به نص کتاب های مقـدس» نادرست اعلام شد، (کینارد و دیویس ۱۳۲:۱۹۹۲) امروزه در نگاهی بعضی از منتقدان بهتر از آن چیزی دانسته می شود که منتقدان آن زمان فکرش را می کردند.

انجیل به روایت متی (پیر پائولو پازولینی(۱) ۱۹۶۴)

فیلمی ارزان، سیاه و سفید و اروپایی که از سوی کـارگردان مارکسیست، پیر پـائولو پـازولینی، سـاخته و به پاپ جان بیست وسوم تقـدیم شده بود، اقتباسـی نامعمول از انجیل متی است و به سبک فیلم های مسـتند ساخته شده و بر مخاطبان تأثیری بیش از حماسـه هالیوودی پرخرج، بزرگ ترین قصه ای که تا به حال گفته شده است، داشت؛ فیلمی که یک سال بعد از آن ساخته شد.

بزرگ ترین داستان عالم (جُرج استیونز(۲) ۱۹۶۵)

فیلم جُرج استیونز در مورد مسیح که فیلمی کمـال گرا بود، پرخرج ترین فیلمی در این زیرژانر بود که تـا آن وقت ساخته شـده بود. این فیلم اگر چه بسیاری از ستاره ها را به کار گرفته بود و سکانس هایی به یادماندنی هم داشت (مثل زنده کردن العاذر و تصلیب مسیح) شکستی تجاری بود که علاقه هالیوود به داستان مسیح را فرونشاند.

عیسی مسیح فوق ستاره (نورمن جیسون(۳) ۱۹۷۳)

این فیلم مهیـج که در فلسـطین اشـغالی فیلم برداری شـده است، شـماری از توریست هـای جوان را در بازی به کار گرفته و مبتنی بر راک اپرای موفق تیم رایس و اندرو لوید وبر (همراه با فیلم نامه نورمن جیسون و ملوبن برگ و

۱- Gospel Acording to St. Mattheiv (۱۹۶۴), Pier Paolo Pasolini.

۲- Greatest Story Ever Told (۱۹۶۵), George Stevenson.

۳- Jesus Christ, Superstar (۱۹۷۳), Norman Jewison.

ص: ۴۱

هـدایت موسـیقایی اَنـدره پروین) بود و وقـایع تـاریخی و معاصـر را به هم آمیخت و در زمـان خود تـأثیر جـدی روی مخاطبان خود برجای گذاشت.

سحر خدا (دیوید گرین(۱) ۱۹۷۳)

این فیلم که به صورت موزیکـال در خیابـان هـای نیویورک اجرا شـد و در ضـمن بازار جوانان را نشانه رفته بود، نسـخه ای متعلق به فرهنگ مخالف خوان (و در تقابل با فرهنگ مارکسیستی) از انجیل متی است. کارگردان فیلم دیویـد گرین، آن را «فیلمی سـرگرم کننده» توصیف کرده است (در کانال چهار، ۲۰ آوریل ۱۹۹۲).

عیسای ناصری (فرانکو زفیرلی(۲) ۱۹۷۷)

این فیلم شـش سـاعت و نیمی که برای تلویزیـون سـاخته شـده بود، براسـاس فیلم نـامه ای از آنتونی برجس و دیگران (که بعـدها به رمانی نوشـته ویلیام بارکلی تبدیل شد) تهیه شده بود که در سال ۱۹۷۷ در شبکه آی.تی.وی به نمایش درآمد. این فیلم، نتیجه قولی بود که تهیه کننـده آن، لوگریـد به پـاپ داده بود تا برای مسیح علیه السـلام هم فیلمی در مقیاس همان فیلمی تهیه کنـد که در سال ۱۹۷۵ در مجموعه تلویزیونی موسی: قانونگذار برای موسی علیه السلام تهیه کرده بود.

زندگی براین مانتی پایتن (تری جونز(۳) ۱۹۷۹)

فیلمی سـرگرم کننده که چندان هم خوب پرداخت نشده بود، قصه یهودا در میان دوازده حواری که در نهایت فیلمی در مورد دجال از آب درآمـد را نقـل می کنـد که نقیضه یا پارودی ای خنـده دار و تأثیرگـذار از حماسه ای مبتنی بر انجیل بود که به وسـیله گروه مـانتی پایتن ساخته شـده بود. این نظرگاه کلی سرتاسـر فیلم را اشـغال کرده است و چیزی را به نمایش می گـذارد که تخیل عامه از سرچشمه های مسیحی در ذهن دارند. در این جا، شخصیت اصلی که

۱- David Greene ,(۱۹۷۳) Godspell.

۲- Franco Zeffirelli.

۳- ۷.Terry Jones.

ص: ۴۲

شخصیتی غیرانجیلی و ناراضی است، به این مذهب جدید علاقه مند می شود تا حدی که با مسیحای موعود اشتباه گرفته می شود. از جمله قطعات فراموش نشدنی فیلم این است که: «مسیحیان تا حالا چه کار با ما کرده اند؟» (درسی در تجدیدنظرطلبی امپراتوری که برای خلع سلاح متعصبان طرح شده بود!) از جمله بدنام «همیشه نگاهت به جنبه روشن زندگی باشد!» (برهان خلفی برای جوهر خوش بینی مسیحی «جمعه نیک حقیقی ای داشته باشی!»)

آخرین وسوسه مسیح (مارتین اسکورسیزی ۱۹۸۸)

این فیلم که براساس رمانی از نیکوس کازانتزاکیس(۱) در مورد «مایه دوگانه مسیح» و «نبرد بی وقفه و بی رحمانه میان روح و جسم» و به کارگردانی یکی از شاخص ترین فیلم سازان هالیوود ساخته شده، یکی از مناقشه برانگیزترین فیلم هایی است که تا به حال در مورد زندگی مسیح ساخته شده است.(۲)

عیسای مونترال (دنی آرکان ۱۹۸۹)

فیلمی کانادایی فرانسوی در مورد بازیگرانی که به نمایش تعزیه مسیح کشیده می شوند و تجربه زندگی واقعی اشان، به خصوص تجربه شان از شخصیت عیسی مسیح، قصه اناجیل را بازتاب می دهد.

در پایان این فصل اشاره می شود که در بخش دوم این کتاب به نقدهای نوشته شده بر زیرگونه آخر یعنی زندگی مسیح پرداخته شده است و گاه ارجاعاتی به فیلم های زیرگونه دوم شده است؛ ولی فیلم های زیرگروه اول مورد نظر این کتاب نیستند.

۱- Nikos Kazantzakis.

۲- در این فیلم، مسیح در رسالت خویش شک و تردید بسیار جدّی دارد و انگار این یهود است که از مسیح هم مطمئن تر است. همچنین در این اثر، مسیح فریبِ شیطان را خورده و مدتی تسلیم وسوسه او می شود؛ لذا این فیلم مورد نقد جدی واقع شده است و برخی مسیحیان این فیلم را نتیجه نگاهی سخیف به مسیحیت و شخصیت مسیح بن مریم۸ دانستند.

ص: ۴۳

فصل چهارم: بررسی فیلم های زندگی عیسی مسیح علیه السلام

اشاره

فصل چهارم: بررسی فیلم های زندگی عیسی مسیح علیه السلام

زیر فصل ها

بررسی ژانر

زبان اجتماعی و ایدئولوژیک فیلم

سبک فیلم

شخصیت پردازی مسیح

شکل نمایش مسیح

زبان مسیح

ص: ۴۴

ص: ۴۵

بررسی ژانر

بررسی ژانر

با شیوه های متعددی می توان یک فیلم را نقد و تحلیل کرد؛ تحلیل روایی، زیباشناسانه، جامعه شناختی یا شیوه های دیگری که یک فیلم را از نظر داستان، دیدگاه، عناصر تصویری، مسائل روان شناسانه یا اجتماعی بررسی می کنند، همه می توانند مورد استفاده قرار گیرند؛ ولی تلفورد این فیلم ها را بر اساس نحوه ارائه تصویر مسیح بررسی کرده است:

فیلم های مربوط به مسیح در شماری از شکل ها ظاهر شده اند. از دوازده فیلم مهم ساخته شده در مورد مسیح که به آن ها اشاره شد، باید گفت هشت مورد از آنها (از تولد تا صلیب، ۱۹۱۲؛ شاه شاهان، ۱۹۲۷؛ جلجتا، ۱۹۵۳؛ شاه شاهان ۱۹۶۱؛ انجیل به روایت متی، ۱۹۶۴؛ بزرگ ترین داستان عالم، ۱۹۶۵؛ عیسای ناصری، ۱۹۷۷؛ و آخرین وسوسه مسیح، ۱۹۸۸) در چارچوب ژانری، با فیلم یا زندگی نامه کلاسیک از مسیح هم خوانی دارند، به این معنا که در آنها به طور مستقیم به چهره مسیح آن هم با توجه به بافت و زمینه تاریخی اصلی پرداخته می شود. دو فیلم (عیسی مسیح فوق ستاره، ۱۹۷۳؛ سحر خدا، ۱۹۷۳)، قصه اناجیل را برای مخاطبان دهه ۱۹۷۰ از نو با روش خاص خود رونق بخشیدند، چرا که آن را در شکل فیلم موزیکال ارائه کردند که دومی

ص: ۴۶

مسیح را لوده و شمایلی پرانرژی نشان می دهد که تاریخ سینمایی را پشت سر دارد که برای شیفتگان کارگردانانی چون برگمان(۱) (شب برهنه، ۱۹۵۳)، فلینی (جاده، ۱۹۵۴) یا چاپلین(۲) (سیرک، ۱۹۲۸) آشناست (هالووی، ۱۹۷۷:۱۲۱) و یک فیلم، (زندگی براین مانتی پاتین، ۱۹۷۹) هجویه است؛ هجویه ای که در عمل همه هجویات را پشت سر می گذارد و با بی رحمی، تمامی قواعد ژانر مورد بحث مان را به بازی می گیرد و آخری (عیسای مونترال، ۱۹۸۹) فیلمی تمثیلی است که صحنه پردازی آن در چارچوب شاکله تعزیه مسیح است و پیشاهنگان سینمایی مهمی دارد (برای مثال «او که باید بمیرد» ساخته ژول داسن(۳) در سال ۱۹۵۷). (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱-۱۵۰ به نقل از کینارد و دیویس ۱۹۹۲: ۱۰۷ ۱۰۸)

تلفورد بیان می کند که فیلم ها به جز یک استثنا (انجیل به روایت متی) به صورت گزینشی از انجیل های گوناگون استفاده کرده اند و این استفاده فقط از اناجیل معتبر از نظر کلیسا (انجیل های چهارگانه) نبوده است؛ بلکه از انجیل های نامعتبر یا روایت های نامعتبر انجیل نیز بسته به نیاز روایت یا علایق کارگردان استفاده شده است که وی به تعدادی از آنها اشاره می کند:

به استثنای انجیل به روایت متی (۱۹۶۴) که در آن انجیل مذکور (به جز دو اشاره به اشعیا) به تنهایی مورد استفاده قرار گرفته است، با این همه، وام گیری های مستقیم و غیرمستقیم از اناجیل مجعول را هم می توان در این فیلم ها ردگیری کرد؛ مثلاً در شاه شاهان (۱۹۲۷) مسیح ظاهر می شود و با وجود سکوت اناجیل مشروع، عملاً از قبرش بیرون می آید. این قبر اتاقکی

۱- Ernst Ingmar Bergman.

۲- Chaplin.

۳- Jules Dasson.

ص: ۴۷

گنبد مانند است که با هفت مهر بسته شده، یعنی بنا به همان جزئیاتی که در انجیل نامعتبر پطرس (۳۳:۸) آمده است.

شماری از حماسه های هالیوودی مبتنی بر کتاب مقدس، اقتباس هایی سینمایی از رمان های تاریخی هستند (برای مثال بن هور لیو والاس؛ کجا می روی؟ هنری زاینکیوویچ؛ خرقه، صیاد بزرگ، لوید سی. داگلس؛ جام نقره ای، تامس بی. کاستین؛ باراباس، پارلاگرک ویست) که مشهورترین آنها آخرین وسوسه مسیح نوشته نیکوس کازانتزاکیس است که اثر داستانی تخیلی و تحریک آمیزش، اساس فیلم اسکورسیزی را تشکیل می دهد.

زبان اجتماعی و ایدئولوژیک فیلم

زبان اجتماعی و ایدئولوژیک فیلم

روش هایی که فیلم های مختلف برای بیان داستان زندگی مسیح و انتقال ذهنیت فیلم ساز از این داستان به کار برده اند متنوع و گوناگون بوده است:

فیلم عیسای مونترال (۱۹۸۹)، این عمل را با استقرار داستان و پیام در چارچوب بافت و زمینه رسانه های توده ای مدرن، به خصوص آگهی های تبلیغاتی، محقق می سازد و از این طریق تأثیرات خفت بار و فاسد کننده آن را می جوید. از طرف دیگر عیسی مسیح فوق ستاره (۱۹۷۳)، از موسیقی مردم پسند و وضعیت نظامی جهان مدرن سود می جوید تا تأثیری هر چه قوی تر بر مخاطب بگذارد. در این میان دومیل سعی وافر می کند تا شخصیت هایش را انسانی کند، به ویژه با استفاده از نماهای مدیوم و نزدیک و نظرگاه دوربین (هیگاشی، ۱۹۹۴: ۷۱۸۶) و مسیح عینی، همراه با دوربینی ثابت و اکسپرسیونیسمی متکلف و مذهبی به شاه شاهان (۱۹۲۷) هاله ای آن جهانی می بخشد.

ص: ۴۸

در مقابـل در فیلم هـای دهه ۱۹۶۰ به بعـد، می تـوان به واقع گرایی فزاینـده اشـاره کرد (برای مثـال تصویر مریم بـاکره در انجیـل به روایت متی (۱۹۶۴) یا تصویر جنسیت فعال مسیح در آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸)، کارگردانانی چون پازولینی و اسکورسیزی، به خصوص، با استفاده فعال تر و صمیمانه تر از عمل دوربین، شخصیت های انجیلی را برای مخاطبان ملموس تر (و قابل قبول تر) کرده اند.

تأثیر پازولینی بر اسـکوریزی به شکلی ویژه مشهود است، مثلاً از آنجا که کارگردان ایتالیایی، نمایش هایی تقابلی بر اساس نزدیکی دوربین ایجاد می کند و از این طریق نوعی سبـک خام شـکل می گیرد که از مسـتند تقلید می کند (مثلاً وقتی که در دادگاه مسیح، خیل جمعیت، جلوی دوربین ناظر را سـد می کند) و همچنین دیگر تمهیداتی که در کار بیگانه ساختن بازنمایی های رایج از مسـیح است.

پـازولینی در جمله ای که بارها تکرار می کرد، مـدعی شـد «قصـد من آن نبوده که زنـدگی مسـیح را به آن شـکلی که حقیقتاً بوده بازسازی کنم. من می خواسـتم زندگی مسـیح به علاوه دوهزار سال ترجمه مسیح (از آن) را بگویم». (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۵۵ به نقل از تلفورد)

سبک فیلم

سبک فیلم

دو هزارسال فرهنگ مسـیحی و آثار آن، فاصـله ای میان تصویر انجیل ها از مسیح و ذهنیت مردم زمان ما ایجاد کرده که فیلم سازان را وامی دارد تا برای خلق نمایش های بصـری شان، در ادامه منابع الهام شان به هنر مـذهبی و نقاشـی های رنسانس و تصویرگرهای کتاب مقدس در دوره ویکتوریایی می رسیدند، به خصوص به آن هایی که کار جیمز تیشوت(۱) نقاش و گوستاو

۱- James Teachout.

ص: ۴۹

دورر(۱) حکاک بوده انـد. (کینارد و دیویس، ۱۴:۱۹۹۲؛ ببینگتن و ایونز، ۱۶:۱۹۹۳؛ هیگاشی، ۱۸۰:۱۹۹۴و۱۹۲) ادعا می شود که دومیـل علاـوه بر محبوب ساختن اسـتفاده از انجیل تأثیرگـذار دورر، بیش از ۲۷۰ بازنمـایی از نقاشـی های مـذهبی را در شاه شاهان (۱۹۲۷) و حـدود دویست مـورد را در ده فرمـان (۱۹۵۶) وارد کرده اسـت. دیگر کارگردانـان نیز از ایـن رویـه پیروی کرده انـد که مشهورترین نمونه آن کاربرد مکرر از اثر داوینچی زمان رقص سالومه در دربار هرود است.

اما به کارگیری موسـیقی نیز مانند هنر نقاشـی، شـیوه دیگری است که کارگردان از آن طریق و به شیوه ای ظریف بر تفسیر بیننده از آن چیزهـایی که می بینـد و می شـنود، تـأثیر می گـذارد. دومیـل در شاه شاهان (که در سال ۱۹۳۱ بـا موسـیقی و جلوه های صوتی هماهنگ شده)، اسـتفاده مؤثری از سـرودهای مسـیحی سـنتی کرد که در لحظات حساس و کاربردی نواخته می شد («راهنمایی کن نور مهربان»، «خوشا به حال صادقان»، «با من بمان»، «خداوندم نزدیک تان باشد»، «عیسی مسیح امروز برمی خیزد»، «صخره اعصار»). (ببینگتن و ایونز،۱۲۵:۱۹۹۳) امروزه در ذهنیت عـامه، موسیقی مهیـج آهنـگ ساز مجار، میکلوس روزا،(۲) که بـا عظمت و خاطره انگیز است، به نحو شایسته ای یادآور حماسه های مبتنی بر کتاب مقدس است. (کجا می روی؟، ۱۹۵۱؛ بن هور، ۱۹۵۹؛ شاه شاهان، ۱۹۶۱)

موسـیقی متـن فیلم پـازولینی انتخـابی گسـترده از سـنت موسـیقی کلاسـیک و مسـیحی است و به بیننـده همه چیز می دهـد، از بـاخ، پروکوفیف و موزارت گرفته تا ریتم و بلوز (لیدبلی)، ترانه های سیاه پوستان («گاهی فکر می کنم

۱- Gustave Dore.

۲- Miklos Rozsa.

ص: ۵۰

بچه ای بی مادرم») و موسیقی فراموش نشدنی فلوت (که برای نمونه به وسیله یکی از حواریون در قایق و در صحنه راه رفتن مسیح به روی آب نواخته می شود یا در زمان رقص سالومه در دربار هرود.) می توان به نقش مهمی اشاره کرد که موسیقی امروزی در عیسی مسیح فوق ستاره (۱۹۷۳) و سحر خدا (۱۹۷۳) ایفا می کند، یا به نقش گیتار الکتریک و موسیقی راك یا موسیقی متن در سبک «موسیقی جهانی» که پیتر گابریل(۱) برای فیلم آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸) ساخت و تأثیری معنوی تر (و در واقع بدوی تر) ایجاد کرد. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۵۶ به نقل از تامسن و کریستی ۱۹۸۹: ۱۳۹،۱۴۲)

شخصیت پردازی مسیح

اشاره

شخصیت پردازی مسیح

تلفورد، تنها مشکل فیلم ساز در نمایش زندگی مسیح را آشنایی و یکی بودن داستانی که فیلم ساز قصد روایت آن را دارد، نمی داند؛ بلکه او مشکلات چهارگانه ای را فهرست می کند که عبارتند از:

۱. انتخاب بازیگر

۱. انتخاب بازیگر

با توجه به نظام ستاره محور سینما به خصوص در هالیوود، انتخاب بازیگر یکی از مشکلات بزرگ فیلم سازان است چرا که ستاره ها با خود مجموعه ای از آثار و پرسوناژها را می آورند که معرف آنها در ذهن عامه است؛ تا حدی که همواره گرایشی وجود دارد که عامه را به همپوشانی میان زندگی حرفه ای و شخصی هنرپیشه ای که نقش مسیح را بازی می کند، حساس می سازد. بنابراین، گاهی نقش اصلی را هنرپیشه ای آشنا و گاه ناآشنا ایفا کرده اند.

۱- Peter Brian Gabriel.

ص: ۵۱

۲. خود مسیح به عنوان شخصیت اصلی

۲. خود مسیح به عنوان شخصیت اصلی

مسئله دوم مناسب بودن خود مسیح به عنوان شخصیتی اصلی است. شخصیت اصلی ای که گرایش های صلح طلبانه دارد و به لحاظ سنتی غیرجنسی است، به عبارت دیگر، «مردی که نه با کسی دست به یقه می شود و نه کسی را لمس می کند» (آیتکن، ۱۶۵۶:۱۹۹۵) با سینمایی که به جنسیت و خشونت راغب است، چندان هماهنگ نیست، به خصوص از دهه ۱۹۶۰ و فرهنگ ضدقهرمانِ آن. ازاین رو فیلم نامه نویسان به دیگر شخصیت های موجود در اناجیل علاقه نشان داده اند، به ویژه یهودا، باراباس، پطرس و غیره که دست آن ها را در نمایش امیال و ضعف های بشری ای باز می گذارد که چهره سنتی مسیح فاقد آن هاست. به عنوان مثال در شاه شاهان (۱۹۶۱) باراباس(۱) (با بازی هری گاردینو و اجرایی قدرتمند که در خور برت لنکستر جوان است) به عنوان همزاد یا دیگر خود مسیح نمایش داده می شود و بنا به ادعای راوی «دست های راست و چپ بدنی واحد». باراباس، مسیحای جنگ است و عیسی، مسیحای صلح. (باراباس به یهودا می گوید: «من آتشم، او آب است».) به همین منوال، هاروی کایتل در نقش یهودا در آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸) ملی گرایی قوی، شجاع و تیزهوش است که بحث نوعی مسیحاگرایی سیاسی را به میان می آورد؛ حال آن که مسیح از نوعی معنویت درونی صحبت می کند.

۳. ارائه هم زمان صورت انسانی و وجهه خدایی به مسیح

۳. ارائه هم زمان صورت انسانی و وجهه خدایی به مسیح

این کار تلاشی عظیم از سوی هنرپیشه را می طلبد که سوای راهنمایی ها و خواست کارگردان است. بازیگری که نقش مسیح را بازی می کند، جدا از

۱- Barabbas.

ص: ۵۲

نظرگاه کارگردان، در هزارتویی از تناقضات دراماتیک یا نمایشی گرفتار است؛ او باید به شکلی باورپذیر انسان بنماید و در عین حال به شکلی باورپذیر الهی، نجیب و در عین حال قاهر، فرهمند و نیز فروتن. تعجبی ندارد که بسیاری از هنرپیشگان خوب نیز از عهده تفسیر این نقش پیچیده و پر تلألو برنمی آیند؛ نقشی که به چندلایگی و دشواری نقش های موجود در نمایش نامه های شکسپیر است.

تلفورد دلیل رو آوردن فیلم سازان دینی اولیه به ارائه تصاویری خاص از مسیح را که به صورت کلیشه درآمده بود، مذهبی تر بودن جامعه آن زمان و تلاش آنها برای تصویر چهره ای باورپذیر از مسیح و در عین حال پرهیز از مناقشات می داند و به همین دلیل آنها از جنبه انسانی مسیح کاسته و موجودی الهی از او نشان می دادند که حاصل بازنمایی های آن ها از مسیح، چهره ای بلوند، با محاسن، موبلند، چشم آبی و سپیدجامه، اثیری و در عین حال موقر بود که در حالتی از تسلیم و رضا دستور می داد. این تصویر بیش از نیم قرن بر سینما حاکم بود. (م۲: ۱۶۰)(۱)

اما به باور وی در دهه ۶۰ همه چیز به چالش کشیده شد، به گونه ای که تصویر سنتی از الوهیت مسیح و دست کم گرفتن انسانیت او، بیش از پیش مسئله دار شد. اگرچه رابطه الوهی مسیح با خداوند از رهگذر تمثیل یا هجویه کنار گذاشته شد، نمی شد از زندگی نامه کلاسیک، که در نهایت مبتنی بر متون اناجیل بود، پرهیز کرد. بنابراین، اگرچه در شاه شاهان (۱۹۶۱)

۱- البته واضح است که نوعی نگاه خاص اروپامحور، باعث شده بود بیش از نیم قرن از مسیح که اصالتاً از اهالی خاورمیانه بوده است، تصویری اروپایی با موهای بلوند و چشمانی آبی ارائه شود، در حالی که می توانست تصاویری واقعی تر از حضرت عیسی بن ریم۸ ارائه شود. این تصویر خاص، مبتنی بر برخی نقاشی هایی است که بعد از پذیرش مسیحیت در امپراطوری روم، رواج یافته بود و با تخیل و نظر کارگردانان اروپایی و آمریکایی آمیخته شده بود.

ص: ۵۳

ساخته ری، در تقابل با نسخه اولیه دومیل، اشاره خاصی به الوهیت مسیح نمی شود، معجزات نیز به نمایش درنمی آیند، ولی از آن ها سخن گفته می شود. در این فیلم بافت و زمینه سیاسی جلوه بیشتری می یابند، با این حال سه معجزه در ارتباط با مسیح نشان داده می شوند (شفای پسری فلج، مردی کور و مردی مجنون) و امیر رومی از او به عنوان «حقیقتاً مسیح» یاد می کند و او پس از رستاخیز (بنا به انجیل یوحنا) بر مریم مجدلیه ظاهر می شود. در زمانه حاضر نیز، مارتین اسکورسیزی تنها کارگردانی است که به طور مستقیم به مسئله مسیح پرداخته است و مسیحی را به ما نشان می دهد مانند یک انسان عادی، در حال منازعه میان دو سویه از طبیعتش، سویه الهی و سویه انسانی است. ازاین رو هم جای تعجب نیست که چنین اثر سینمایی، تا این حد مناقشات برانگیخته است. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۶۰ به نقل از تلفورد)

۴. سانسور و مناقشات

۴. سانسور و مناقشات

سایه تهدیدآمیز مناقشات و مجادلات بر سر ارائه تصویری از مسیح همواره وجود داشته است و در آخرین مورد آن، فیلم «مصائب مسیح» اثر مل گیبسون(۱) مورد هجمه گروه های خاص یهودی و مسیحی قرار گرفت.

شکل نمایش مسیح

شکل نمایش مسیح

سه شکل عمده از ظهور مسیح بر پرده سینما در فیلم های گوناگون تجربه شده است که شامل ظهور نمادین، حضور فرعی و حضور مستقیم شخصیت وی در فیلم ها می شود:

آنجایی که زهد یا ممیزی سنگین بر سیاست کارگردانی اعمال می شد، ترفندهای متعددی برای انتقال حس و معنایی از حضور ربانی مسیح، به جای

۱- Mel Gibson.

ص: ۵۴

نمـایش عملی او، به کار گرفته می شدنـد. واکنش تماشاگران بسـیار مهم بود، به خصوص در فیلم های اولیه و چهره های مشـتاق و حالت بهت زده آنان که ناشـی از اندوه یا دلبسـتگی و تعلق بود، به خصلت عادی این ژانر بدل شد. (مقایسه کنید با بن هور، ۱۹۲۵/ ۱۹۵۹، خرقه، ۱۹۵۳) یک دست، هر دو دست، پاها یا حتی بدن بدون سر، نشانی از حضور مسیح بود. مشهورترین نمونه، دستی در بن هور بود که آب می داد و بن هور و سـرباز رومی نیز بـا احترام بـا او برخورد کردنـد. کلمـات مسـیح نیز از طریق صـدای پسـری شنیـده می شود که ملازم صـدای پطرس در خروج ناگهانی اش از رم است (کجا می روی؟، ۱۹۵۱)، یا صـدایی از ناکجا (کامرون میچل) از روی صلیب در فیلم خرقه (۱۹۵۳).

این موارد در واقع خصلت مشترک حماسه های رومی مسیحی بود که در آنها تأثیر مسیح دیده می شد، اما نمایش تام و تمامی از او وجود نـداشت. در کجـا می روی؟ مجموعه فلاش بک ها، فراخوانـده شـدن پطرس را از سوی مسـیح نمایش می دهنـد و در خرقه، قصه خرقه او و تـأثیراتش بر مردم دنبـال می شـود که پس از تصـلیب به تصـاحب امیری رومی (ریچـارد برتُن) درآمـد. در بارابـاس (۱۹۶۲) آنتونی کویین(۱) در فوران گیج کننده ای از آفتاب، مسیـح را می بیند؛ اما تصویری کامل از چهره مسـیح هیچ گاه در فیلم دیـده نمی شود. در همین زمان، نوعی نمادگرایی ظریف به کار گرفته می شود. برای مثال در بن هور (۱۹۵۹) جایی که خون مسیح جویبـاری را پـای صـلیب می سـازد و باران، آن را به رودخانه های جاری می رسانـد، می توان گفت اگر چه برای مخاطبان در این فیلم چهره مسـیح خارج از صحنه است، اما به شیوه ای دیگر در شکل قهرمان، یهودا بن هور، حضور دارد، در شکل همان کسی که زندگی اش به شیوه ای متعدد به موازات زندگی مردی است که به او «آب و

۱- Anthony Quinn.

ص: ۵۵

قلب زنـدگی» را می بخشـد (یهودا یـک یهودی هم سن مسـیح است که پـدری مشـخص نـدارد و نـام مادرش مریام یا مریم است و ارزش هـایی «ملایم تر» از دوست اشـراف زاده اش، مسالا دارد. وی مورد تحقیر قرار می گیرد و برده می شود، بعـد به عنوان منجی سپهسالار رومی، آریوس، از او اعاده حیثیت می شود. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۶۲ به نقل از تلفورد)

مسیح حضورهـای فرعی یـا میهمـان گونه و خـاطره انگیزی در فیلم هـایی دارد که اغلب در شـکل تصاویری است که بر مجرمان یا قهرمانـان ظـاهر می شود. به عنوان مثال، در فیلم تمـد (۱۹۱۶) سـاخته تامس اینس،(۱) قهرمـان صـلح طلب فیلم تحت مالکیت روح مسـیح (جُرج فیشـر) درمی آید، روحی که او را به عمل در راه صـلح فرا می خواند. در آخرین سکانس های آخرین روزهای پمپئی (مرین سی. کوپر ۱۹۵۳) شـبح مسیح (به بازی هنرپیشه ای گمنام) پیش چشمان آهنگر و گلادیاتور پرستن فاستر ظاهر می شود، آن هنگـام که زنـدگی اش را برای نجـات بقیه در هنگام فوران آتش فشان کوه وزوو(۲) می بـازد. نمایش کامل تری از مسـیح در فیلم چهار قسمتی تعصب (۱۹۱۶) دی. دابلیو، گریفیث ارائه شد، یعنی بخشـی از عهد جدید که شامل اپیزودهایی از زندگی مسیح است. (با بازی چشم گیر هاوردگی) اپیزودهایی چون ازدواج کنا و زنی که متهم به خلاف کاری است و همچنین تصـلیب مسـیح. پس از جلجتا (۱۹۳۵) نمایش کامل مسیح دیگر مخاطره انگیز نبود، مگر در مورد فیلم مستقل روز کامیابی (اروینگ پایچل، جان تی. گایل ۱۹۵۴) که در آن بـازیگری غیرحرفه ای به نـام رابرت ویلسن نقش مسـیح را بـازی کرد. (مقـایسه کنیـد بـا من شـوکت او را دیـدم، ۱۹۵۲).

۱- Thomas H. Ince.

۲- Mount Vesuvius.

ص: ۵۶

قبل از آنکه شخصیت یا پرسوناژ مسیح را در فیلم های کلاسیکی که در مورد عیسی مسیح ساخته شده است، بررسی کنیم، باید به دو جنبه از ظاهر و حضور مسیح در این فیلم ها بپردازیم، یعنی به صورت و صدای او.

اناجیل معتبر کلیسایی درباره این که مسیح چه قیافه ای داشت، حرفی نمی زنند و فیلم سازان، همان طور که پیشتر اشاره شد، بیشتر بر منابع ثانوی و خیالی و حتی می توان گفت، به نمایشی زیبا از مسیح تکیه کرده اند که در هنر و نقاشی دیده می شود، امری که پس از پذیرفته شدن مسیحیت به عنوان مذهب امپراتوری روم، پذیرش عام یافت. حتی پس از این دوره نیز مدارکی از عکس این موضوع وجود دارد.

اولین بار پُرتره هایی از مسیح در قرن دوم میلادی و در میان کارپوکراتی های گنوستیکی ظاهر شدند و در حالی که گنوستیکی ها عموماً او را «زیبا» توصیف می کردند (اعمال یوحنا ۷۴۷۳؛ اعمال تامس ۸۰۱۴۹؛ و جیمز ۱۹۲۴: ۲۶۴، ۴۰۱، ۴۳۰)، نفوذ کتاب اشعیای نبی، ۵۳: ۳۲، و همچنین مزامیر داوود، ۷:۲۲، اغلب جستارهای راست کیش را به سمت این عقیده می کشاند که او را «بدقیافه» یا زشت می داند. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۶۴ به نقل از: هنک و اشنیملخر، ۴۳۴:۱۹۶۳) در هنر اولیه مسیحیان در دخمه ها، او به شکلی نمادین در هیئت چوپانی ظاهر می شود که جوانی بدون ریش با موهای بلوند مجعد و هاله ای به دور سرش است که تصویری وام گرفته از آپولو، خدای رومی خورشید است.

در مقابل، ریش که نمادی از اقتدار بود، در دوران بیزانسی به تصویر مسیح اضافه شد. ازاین رو آنچه عاقبت به ما رسیده است، شمایل مردی بلوند، با محاسن، موی بلند، چشم آبی و جامه سپید و در یک کلام؛ آریایی

ص: ۵۷

است که در پیشتر توصیف شد، تصویری که برای مثال، به شکلی به یادماندنی در «فید این» مبهم شاه شاهان (۱۹۲۷) ساخته دومیل جاودانه می شود؛ وقتی دخترکی نابینا این تصویر را می بیند. اگر چه در یکی از فیلم هایی که هنرپیشه ای یهودی نقش مسیح را بازی کرد (فیلمی ساخته کارگردان دانمارکی، کارل درایر) که فیلمی غیرجدی بود، مسیح را به شکل فردی یهودی، با همان چهره های تیره تر و خاص یهودیان، تصویر کرده است که در واقعیت احتمالاً ظاهر حقیقی او بوده است.

زبان مسیح

زبان مسیح

زبانی که مسیح به آن تکلم می کند نیز جنبه بارزی از شخصیت او بر پرده سینما را شکل می دهد که در آثار گوناگون سینمایی، شکل متفاوتی داشته است و غالباً نزدیک به متن انجیل های چهارگانه مورد تأیید کلیسا بوده است. ارجاعاتی که به کلام مسیح شده است، گزینش هایی از نقل قول های او از نسخ معتبر است که برخی از بافت و زمینه اصلی اش بیرون کشیده شده اند؛ گزینشی که در توضیح نوشتاری فیلم صامت شاه شاهان (۱۹۲۷) به مخاطبان ارائه شد و ازاین رو به عنوان توضیحی غیرشفاهی بر اعمال مسیح بود. به همین منوال، نقل قول های برگرفته از انجیل، هسته اصلی گفتار انجیل به روایت متی (۱۹۶۴) ساخته پازولینی را تشکیل می دهد. اگر چه زبان این فیلم تا حدی قدیمی است، اما برای میانگین مخاطبان ایتالیایی ناآشنا نبوده است. هنرپیشه ها می توانستند از خود ابتکاراتی نشان دهند، اما متن اناجیل، مؤلفه اصلی این فیلم نامه ها را تشکیل داده است. شخصیت های فرعی در این فیلم ها از آزادی بیشتری برخوردار بودند، مثلاً در بزرگ ترین داستان عالم

ص: ۵۸

(۱۹۶۵)، گفته های مسیح و یحیای تعمید دهنده، عمدتاً از نسخه شاه جیمز گرفته می شدند. با این حال، در صحنه مهیج برخاستن العاذر، فون سیدو این آزادی را یافت که در دعای تکان دهنده مسیح به بداهه گویی بپردازد. (کانال چهار، ۱۹۹۲) یکی از عناصر خیره کننده آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸) استفاده سیال و آزاد آن از متون مقدس است که به مخاطب، مسیحی را نشان می دهد که اگر چه لهجه ای امریکایی دارد، نوع خاص تفکر خودش را دارد که به صورتی خودانگیخته در جر و بحث ها، خودش را نشان می دهد (او پیش از حکایت برزگر می گوید: «باید چیزی به شما بگویم... اِه... من... کنم.») ازاین رو مخاطبان با کلماتی روبه رو می شوند که فاصله ای سرزنده و تازه از فرایندی دارد که چنان تعالیمی را در زبانی کهن و مقدس متبلور می ساختند. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۶۴ به نقل از تلفورد)

ص: ۵۹

فصل پنجم: نقدهای تحلیلی فیلم های مسیح علیه السلام

اشاره

فصل پنجم: نقدهای تحلیلی فیلم های مسیح علیه السلام

زیر فصل ها

یهودای اسخریوطی: کهن الگوی خیانت و نگاه سیسیل بی. دمیل به مفهوم رستگاری در کتاب مقدس و فیلم شاه شاهان□ (۱۹۲۷)/ آنتوان کارل کازلاویک

ترجمه و تفسیر به مثابه شرع□ (قانون زدایی: انجیل متی به روایت پازولینی)/ جورج ایشل

عیسای ناصری اثر فرانکو زفیرلی□/ ست استادر

عیسی ناصری ساخته زفیرلی: فیلمی برای تلویزیون□/ لوسیا مارکورا

مصایب مسیح اثر مل گیبسون(/ هولی مک کلور

«مصائب مسیح» مل گیبسون: الهام بخش و القا کننده خودکاوی نه یهودی ستیزی□/ لیندا چاوز

مسیح مل گیبسون: قانونی کردن موضع یهودی ستیزی□ / مصاحبه با آبراهام فاکسمن

مصایب مسیح اثر مل گیبسون (۲۰۰۴)□ / کیث آلن

فیلم کتاب زندگان□ (۱۹۹۸)□□ / هال هارتلی

کتاب زندگان اثر هال هارتلی□/ یرمی هایلمن

نگاهی به فیلم آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸)

ص: ۶۰

ص: ۶۱

یهودای اسـخریوطی:کهن الگوی خیانت و نگاه سیســیل بی. دمیل به مفهوم رسـتگاری در کتاب مقدس و فیلم شاه شاهان (۱۹۲۷) / آنتوان کارل کازلاویک

اشاره

یهودای اسخریوطی:(۱) کهن الگوی خیانت و نگاه سیسیل بی. دمیل به مفهوم رستگاری در کتاب مقدس و فیلم شاه شاهان (۱۹۲۷)/ آنتوان کارل کازلاویک

سیسیل بی. دمیل یکی از مؤسسان هالیوود است که استاد فیلم های حماسی (آمریکایی) منطبق بر کتاب مقدس است و آثار کلاسیک و جاودانه او الگویی است برای خیل عظیمی از فیلم های حماسی کهن پس از او. با بررسی فیلم شاه شاهان و تأویل دراماتیک دمیل از شخصیت یهودا اسخریوطی و مقایسه آن با نمونه های سینمایی دیگر می توان به تفوق این اثر پی برد.

تصویر قدرتمند دمیل از عیسی (در دوران خود) در حقیقت نوعی تندروی به حساب می آمد؛ زمانی که هرگونه نمایش تصویر عیسی مسیح ممنوع بود، چهره تمام رخ عیسی بر پرده ظاهر شد تا به نگاه حیرت زده

۱- Judas Iscariot. بنا بر باور مسیحیان، «یهودا»، یکی از دوازده حواری مسیح، با دریافت سی سکه نقره رشوه او را به حاکمان یهودی رم نشان داد. آنان نیز عیسی را به شیوه دردناکی به صلیب کشیدند. در کتاب مقدس و در انجیل متی درباره یهودا گفته شده است که وی با شتاب از این عمل خود پوزش خواست و پس از بازگرداندن سی سکه نقره، خود را حلق آویز کرد. نزدیک به دو هزار سال است که نام «یهودا»، سی سکه نقره پاداش وی، و بوسه ای که به عیسی داد تا خود و عیسی را به سربازان رومی بشناساند، به عنوان نمادهای خیانت در فرهنگ غرب مطرح است. به اعتقاد برخی مورخان، افزون بر چهار انجیل معتبر مسیحیان یعنی متی، مرقس، لوقا و یوحنا، یهودا نیز انجیلی درباره زندگی مسیح نوشته است. نسخه اصلی و دست نوشته «انجیل یهودا»، مربوط به سده دوم پس از میلاد، مدت ها پیش،از میان رفته است، ولی انجیلی که هم اینک با نام «انجیل یهودا» در دست است و دارای اعتبار مشکوکی است، یک یا دو سده پس از مرگ مسیح نوشته شده و منتسب به حواریونی مانند توماس و فیلیپ و یا مریم مجدلیه است.

ص: ۶۲

تماشاگران خوش آمـد گویـد. چیزی که به همان انـدازه در خور توجه بود، تأویل دمیل از یهودا اسـخریوطی (کهن الگوی خیانت) بود.

۲برگرفته از سایتِ www.European – Journal – of – American - Studies

یهودای کتاب مقدس

یهودای کتاب مقدس

یهودا که چهره ای جهانی و شخصـیت شـریر کتاب مقـدس به حساب می آید، «برای همیشه کهن الگوی خیانت باقی می ماند و نام او به هر زبـانی که باشـد، بی درنـگ به خیـانت ارجاع داده می شود». او در معتقـدات مسـیحی، اسـطوره ها و فرهنگ غربی تجسـم شرارت، بداندیشـی، حرص و طمع، تکبر، بـدگمانی، ریاکـاری، توطئه چینی و خیـانت است. تبه کـاری او امری مسـلم است. (لوقـا، ۲۲:۲۲) در هر حال همچون خود عیسـی، چیزی در مورد «پیشـینه، ظاهر جسمانی یا خصوصیات فردی او» در دست نیست. بنا بر نظر مسـیحیان، او قبل از آنکه در جامعه مسـیحی مورد کفر و ناسـزا قرار بگیرد، از جانب عیسی به عنوان یکی از حواریون برگزیده شد؛ یکی از دوازده حواری (مـتی، ۲۶:۱۴؛ مرقس، ۱۴:۱۰؛ لوقا، ۲۲:۳ و یوحنا، ۶:۷۱) و یکی از مریـدانی که مسـئول ترویج آموزه های عیسی بود. (یوحنا، ۱۲:۴) جایگاه حواری بودن او آن قـدر مهم بود که بعد از مرگ ننگینش، متی جای او را گرفت و وظایف تبلیغ مسیحیت را انجام داد. (اعمال رسولان، ۲۶ ۱:۱۵) او، در بین مریدان، مسـئولیت امور مالی را به عهده داشت و به عنوان صندوق دار آنها انتخاب شده بود. این امر بر معتمد بودن، امانت دار بودن و صداقت او در این پست دلالت می کند.

در هر حال، مسـیحیان هیچ تردیدی نسبت به شهرت او ندارند. او در انتهای فهرست حواریون قرار می گیرد و همواره از او به عنوان کسی که مسیح را تسلیم دشمن کرد، یاد می کنند. (متی، ۴:۱۰) در جایی دیگر از او به عنوان خائن («یهودا برادر یعقوب و یهودای اسخریوطی که تسلیم کننده وی

ص: ۶۳

بود» لوقا، ۶:۱۶) و یا دزد («و این را نه از آن رو گفت که پروای فقرا می داشت، بلکه از آن رو که دزد بود و خریطه در حواله او و از آنچه در آن انداخته می شد برمی داشت» یوحنا، ۱۲:۶) و یا ابلیس («عیسی برایشان جواب داد آیا من شما دوازده را برنگزیدم و حال آنکه یکی از شما ابلیسی است» یوحنا، ۶:۷۰) یاد می شود.

اما باید گفت که توضیحات کتاب مقدس در رابطه با فساد یهودا، عموماً کم، ناقص، مبهم، دارای اختلاف و بعضی اوقات دو پهلو است. متی معتقد است که یهودا را طمع او برانگیخت، طمعی که در منزل شمعون جذامی در بیت عنیا(۱) به ذهن یهودا وارد شد: «و هنگامی که عیسی در بیت عنیا در خانه شمعون ابرص شد، زنی با شیشه عطر گرانبها نزد او آمده چون بنشست بر سر وی ریخت. اما شاگردانش چون این را دیدند غضب نموده گفتند چرا، این اسراف شده است، زیرا ممکن بود این عطر به قیمت گران فروخته و به فقرا داده شود. عیسی این را درک کرده، به ایشان گفت چرا به این زن زحمت می دهید، زیرا کار نیکو به من کرده است؛ زیرا که فقرا را همیشه نزد خود دارید اما مرا همیشه ندارید و این زن که این عطر را بر بدنم مالید به جهت دفن من کرده است. هر آینه به شما می گویم هر جایی که در تمام عالم به این بشارت موعظه کرده شود، کار این زن نیز به جهت یاد کاری او مذکور خواهد شد. آنگاه یکی از دوازده نفری که به یهودای اسخریوطی مسمی بود، نزد رؤسای کهنه رفت. (متی، ۱۴ ۲۶:۶)» ، «پس یکی از شاگردان او یعنی یهودای اسخریوطی پسر شمعون که تسلیم کننده وی بود، گفت: برای چه این عطر به سیصد دینار فروخته نشد تا به فقرا داده شود». (یوحنا، ۴ و ۵: ۱۲)

۱- bait-anya.۱ روستایی در بیست کیلومتری اورشلیم.

ص: ۶۴

یهودا؛ حواری بدکردار یا دلواپس؟

یهودا؛ حواری بدکردار یا دلواپس؟

در روایت دمیل، یهودا که از دارایی های گروه نگهـداری می کند، فردی است که نگران هزینه ها و به هدر رفتن آنهاست. ریچارد والش(۱) معتقـد است: «یهودای دنـدان گردِ فیلم دمیـل به طور یکسـان به قیافـای طماع از یک سو و عیسای آسـمانی از سوی دیگر تمایل دارد»، به نظر او در این فیلم انگیزه اصـلی یهودا و رفتن او نزد کشـیشان اعظم، دل شکستگی و انتقام است نه به چنگ آوردن پـول. اگر آن طـور که یوحنـا، یهودا را دزدی پست و حقیر می دانـد، او می توانست عقوبت این کـار رذیلانـه اش را بر خود هموار کند و در زمانی مناسب پول را به دست آورد. چرا باید این فرصت طلایی را این قدر ساده از بین ببرد و پول را از دست بدهد؟

اگر پول را یک محرک فرض کنیم، به نظر می رسـد که محرکی ثانوی به حساب آید. هنگامی که یهودا با کشـیشان اعظم ملاقات می کند. می گوید: «اگر که من او را به شـما تحویل دهم، چه به من خواهید داد؟» و آنها قول سـی سـکه نقره را به او می دهند. «از آن وقت در صدد فرصت شد تا او را به ایشان تسلیم کند». (متی ۶ ۱۵: ۲۶)

در این ملاقات سـرنوشت ساز، یهودای به ظاهر طماع، مبلغ کلانی را مطالبه نمی کنـد، از جانب او پیشـنهادی داده نمی شود، بر سـر مقدار پول چانه نمی زند. (دمیل این چانه زنی را در فیلم ده فرمان، بین رامسـس و داتان به خوبی و به شـکلی مهیج نشان می دهد.) در واقع یهودا به طورمسـتقیم طلب پول نمی کنـد، بلکه می گوید: «به من چه می دهید؟»، این سؤال می تواند پول را نیز دربرداشـته باشد، اما به آن محدود نمی شود، زیرا به طور سنتی چیزهای دیگری از قبیل زن،

۱- Richard Walsh.

ص: ۶۵

قـدرت، مقام، هـدایا و سایر چیزهای دیگر نیز می توانست درخواست شود. در واقع این کشـیشان بودند که به یهودا پول را پیشـنهاد کردند، بدین ترتیب مُهر تصدیق دیگری بر پیشینه مذهب، یهودیان و پول زده می شود.

اگرچه در این فیلم به طور تلویحی اشاره ای به حرص و طمع شده است، اما هنگامی که کاهنین در جلوی یهودا سکه های روی میز را می شمارند، زانوان او خم می شود و دستانش گره می خورد که بیچارگی یهودا را به نمایش می گذارند.

سی سـکه نقره، بهایی است مقطوع که رهبران مذهبی در نظر گرفته اند تا بدین وسـیله مسیح را تحقیر کنند و ارزش او را همین قدر ناچیز جلوه دهند. در سفر خروج نیز اشاره ای شده که بهای برده را سی مثقال نقره عنوان می کند. (متی، ۲۱:۳۲)

به طور خلاـصه، پیشـنهاد قیافـا آن قـدر نـاچیز است که نمی توانـد وسوسه ای حـتی نـاچیز را در مردی طمـاع برانگیزد، حـتی نوعی احسـاس همـدردی بـا یهودا به وجود می آیـد. او نسبت به اخلاـف خود که در معـامله هـایی از این دست بسـیار بیشتر از آنچه می فروختنـد، به دست می آوردنـد، هیـچ چیز به دست نیـاورد. برای مثـال حتی در عهـد عتیق گفته می شود که دلیله، در قبـال دریافت ۱۱۰۰ سـکه نقره از هر پنـج فرمـانروای فلسـطینی، راز سـامسون را برای آنها افشاء کرد که بهایی معادل ۵۵۰۰ سـکه نقره است! سی سکه نقره یهودا در مقایسه با این رقم بسـیار رقت انگیز به نظر می آید و هنگامی که او با ندامت سـعی در بر گرداندن سکه ها دارد، قیافـا بـا لحنی توهین آمیز می گویـد: «مـا را چه! خود دانی.» (مـتی، ۲۷:۴) این تعبیر سـنگدلانه یـا به مقـدار پول اشـاره دارد و یـا به چرخش یهودا و تمایل او برای تلافی کردن اشتباهش و یا هر دو. امتناع

ص: ۶۶

رذیلانه و قاطعانه قیافا از دادن این پول، به طور معنی داری، شهرت یهودیان را به پول پرستی در اذهان عموم مردم یادآوری می کند.

در نظر گرفتن حرص و طمع برای یهودا، هنگامی بیشتر رنگ می بازد که بدانیم خیانت او بنا به گفته کتاب مقدس موجود، در واقع علتی غیرزمینی داشته است. «شام به پایان رسید و شیطان به درون قلب یهودای اسخریوطی داخل گشت... تا به مسیح خیانت کند» (یوحنا، ۱۳:۲)، «سپس شیطان به درون یهودا داخل گشت» (لوقا، ۲۲:۳)، «شیطان به درون او داخل گشت» (یوحنا، ۲۷:۱۳). نه تنها شیطان/ اهریمن به درون یهودا دخول کرد، بلکه «آنکه عیسی گفت: برو و آنچه را باید بکنی، زود بکن» (یوحنا، ۱۳:۲۷). بنا به گفته برخی مسیحیان، ظاهراً این قسمتی از برنامه و تدبیر الهی است،(۱) همان گونه که عیسی خود می گوید: «و به راستی پسر انسان می رود، همان گونه که مقدر شده است» (لوقا، ۲۲:۲۲)، «بیاد بیاور که او چگونه با شما سخن گفت، هنگامیکه در جلیله بود... پسر انسان باید با دستان گناهکار انسان تحویل داده شود و به صلیب کشیده شود» (لوقا، ۶ و ۷: ۲۴). اگر روح یهودا را شیطان تسخیر کرده باشد، چطور می توان پیشگویی و آگاهی دادن عیسی و امر به زود انجام دادن این عمل را توجیه کرد؟ آیا یهودا به طور مشروع این مسئولیت را بر عهده نداشت که مسیح را تسلیم دشمن کند؟ بنا به نظر برخی مسیحیان، یهودا، در حالی که از طرف مسیح به این عمل ترغیب می شد، گویی فقط عروسک خیمه شب بازی هستی بود.(۲)

۱- لازم به توضیح است که بنا به ادبیات تقدیرگرای کلام مسیحی، به نوعی یهودا تبرئه می شود تا تقدیر الهی رقم بخورد ولی با توجه به اختیاری که انسانی دارد، خیانت وی قابل توجیه نمی باشد؛ گرچه در نظام احسن الهی، برنامه الهی اجرا می شود. در واقع یهودا در این روایت، سربلند بیرون نیامده است.

۲- البته با این نگاه، اختیار از یهودا سلب می شود که با ادبیات صحیح دینی سازگار نیست ولی در سینما چنین نگاهی رواج پیدا کرده است. تبرئه یهودا از خطایی که انجام داد به رویه ثابت برخی فیلم های مسیحی تبدیل شده است. این مطلب از آنجا ناشی می شود که در اثر تغییراتی که در مسیحیت ایجاد شد. برخی متکلمین مسیحی و فیلم سازان نمی توانند بین علم معصوم (و خداوند) و اختیار انسان جمع کنند، در حالی که این مطلب در کلام اسلامی و برخی متکلمین مسیحی موضوعی حل شده است.

ص: ۶۷

آیا یهودا به تناوب به تسخیر شیطان/ اهریمن درمی آمد تا بخشی از برنامه خداوند محقق شود؟ مشابه آن را می توان در سرگذشت پادشاه شائول پیدا کرد که از طرف خداوند به طور پی درپی به تصرف در می آمد: «و روح خداوند از شائول دور شد، و روح بد از جانب خداوند او را مضطرب می ساخت» (کتاب اول سموئیل، ۱۶:۱۴)، یا آنجا که سامسون به نزد پدر و مادر خود آمد و خواست که دختری از فلسطینیان بیگانه را به همسری بگیرد اما پدر و مادرش معتقد بودند عروس آنها باید از دختران قوم خود باشد (سفر داوران، ۳۱: ۱۴) چرا؟ زیرا «پدر و مادرش نمی دانستند که این خواست از جانب خداوند است، زیرا که بر فلسطینیان علتی می خواست. (سفر داوران، ۱۴:۴) این نیز در واقع بخشی از تدبیر الهی بود.

سیسیل بی. دمیل حقایقی از این دست را که مبتنی بر کتاب مقدس هستند، در فیلم دیگر خود، ده فرمان، می آورد، نفرتیتی(۱) در این فیلم می گوید: «چه کس دیگری می تواند قلب فرعون را نرم کند؟ و یا آن را سخت تر کند؟ (و موسی پاسخ می دهد: «تو می توانی ذره ناچیز دلفریبی باشی که به واسطه تو، خداوند اهدافش را محقق کند»)، یعنی نفرتیتی بت پرست، می تواند برای خدا به ابزاری تبدیل و از این طریق، یهودیان رستگار شوند.

به این ترتیب آیا نباید گفت که یهودا در کتاب مقدس و در فیلم «شاه شاهان»، نمونه ای دیگر از سِّر الهی است؟ مسیح با تأکید، این خیانتِ از پیش مقدّر شده را به یهودا اعلام می کند، و یهودا باعث می شود تا بنا بر تدبیر الهی، خوبی و خیری عظیم تر، در هستی اتفاق بیفتد. به تعبیری حتی می توان گفت خیانت یهودا، نتایج خوبی به بار آورد؟!!(۲)

---

۱ - Nefertiti . نفر تیتی همسر بزرگ شاهانه (همسر اصلی) فرعون مصر، آخناتون بود . او و همسرش به خاطر یکتاپرستی و تبدیل دین در تاریخ فراعنه پرآوازه هستند. نفرتیتی همچنین در تاریخ مصر به خاطر زیبایی اش معروف است.

۲- از منظر قرآنی، اساساً مسیح۷ مصلوب نشده است. «مَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ».

ص: ۶۸

در نگاه برخی مسیحیان، یهودا، مسیح را تسلیم دشمنان کرد، متعاقباً دچار پشیمانی شد و نزد کشیشان و پیروان آنها رفت تا سی سکه نقره را برگرداند، و هنگامی که فروتنی او را نپذیرفتند، سکه ها را به دور انداخت و خودش را کشت. (متی، ۱ ۵: ۲۷) این کار را انسانی آلوده، طماع و خودخواه نمی تواند انجام دهد، اما اگر فرض کنیم که یهودا را شیطان/ اهریمن به تصرف خود درآورده است، توجیه پذیر می شود. زیرا بعد از انجام این فعل شیطانی و دور شدن شیطان از وجود او، بازگشتن به حالت «معمولی»، یهودا شناعت عمل خائنانه و شیطان مآبانه خود را دریافت. او سعی کرد آن را جبران کند، اما با شکست مواجه شد، به همین دلیل برای پاک کردن خود، مجازاتی متناسب با جرم (خودکشی) را برای خود در نظر گرفت.(۱)

اگر این انگیزه خائنانه، هدف شیطان بوده باشد، چه فرض کنیم دقیقاً شیطان یهودا را تسخیر کرده است و چه این فعل را استعاره ای نمادین برای انتقام جویی بدانیم (که حالت های روانی یا احساسی، باعث آن شده اند)، در هر حال حرص و طمع را نمی توان محرک نیرومندی برای انسان دانست. حتی عده ای از محققین کتاب مقدس معتقدند که یهودا دوست عیسی بوده که به طور فاحشی مورد بدفهمی قرار گرفته است، اینکه چطور از طریق سینما می توان نشان داد یهودا حقیقتاً دوست مسیح بوده است یا خیر، جای بحث است. جرالد فورشی(۲) در این باره می گوید:

آیا خداوند این طور تدبیر کرده بود که پسرش کشته شود؟ بنا بر نقل قول های انجیل، یهودا مسبب تصلیب مسیح بود، زیرا در برنامه الهی،

۱- در ادیان ابراهیمی، خودکشی مجاز شمرده نمی شود و این توجیه برخی مسیحیان، مخدوش به نظر می رسد.

۲- Gerald E. Forshey.

ص: ۶۹

نقش او این گونه طراحی شده بود. اما برای کسانی که معتقدند عوامل فوق طبیعی در نظم طبیعی دخالت ندارند، بر حق بودن یهودا از دست می رود و همین مسئله باعث طرح سؤالات متعددی از این قبیل می شود: آیا مسیح در انتخاب یهودا به عنوان یکی از مریدانش اشتباه کرده بود؟ اگر عیسی از تقدیر و سرنوشت خود از پیش آگاهی داشت، آیا به گونه ای خودآزارانه قصد ویران سازی خود را داشت؟(۱)

یهودای سیسیل بی. دمیل: حواری رنجیده، بیمار یا اهریمنی؟

یهودای سیسیل بی. دمیل: حواری رنجیده، بیمار یا اهریمنی؟

دمیل معتقد است که «سی سکه نقره» نمی تواند انگیزه خوبی برای خیانت به مسیح باشد. یهودای دمیل مردی ثروتمند و توانگر است که ظاهر تمیز و برازنده او، این امر را تأیید می کند و کسی است که می تواند از عهده مخارج بدکاره ای درجه یک (مریم مجدلیه)، که در قصر مجللی اقامت دارد و خدمتکاران زن و مرد و حیوانات مختلفی تحت امر او هستند، برآید. مجدلیه توانگر، یهودا را فردی مهم (و ثروتمند) می یابد و به خاطر او قصر و مشتریان دیگرش را ترک می کند و به دنبال یهودا می رود؛ یهودایی که با نجار سرگردانی از ناصره برخورد می کند و ترجیح می دهد که مورد توجه او باشد تا مریم مجدلیه. به طور خلاصه باید گفت که یهودای فیلم دمیل واقعاً به این خون بهای بی مقدار نیازی ندارد.

دمیل به صراحت تفسیر و تصویری غیرطماع از یهودا را ارائه می کند و او را فردی آزمند نمی داند بلکه تعبیر او چنین است: «یهودای اسخریوطی... فردی است بلندپرواز و با این باور به مریدان مسیح ملحق می شود که مسیح روزی پادشاه مردم

۱- البته طبیعی است که چنین سؤالاتی در مسیحیت تحریف شده فعلی پیش می آید که مسیح را خدا می داند والّا اگر مسیح بن مریم۸ را پیامبری از میان انسان ها بدانیم، شبهاتی چنین پیش نمی آید؛ چرا که با قبولِ اختیار انسانی، یاران ایشان هم می توانند در معرض خطا باشند و انتخابِ حضرت عیسی بن مریم نیز صحیح بوده باشد.

ص: ۷۰

شود و با عزت و احترام به او مقامی والا بدهد.» نقطه عطف برای یهودای دمیل هنگامی است که مسیح در مورد پادشاهی آسمانی و روحانی به موعظه می پردازد نه آن چه که یهودا پادشاهی این دنیایی می پنداشت. این امر به شدت یهودای جاه طلب را مأیوس می کند و او را به سمتی سوق می دهد که مسیح را تسلیم کاهنان اعظم کند. امیال جاه طلبانه او پیش از این در صحنه ای نشان داده می شود که مسیح طفل نابینایی را شفا می دهد و یهودا با تأسف می گوید: «او (عیسی) باید از فقرا دوری کند و توانگران و ثروتمندان را شفا دهد، ما توانگران، بی هیچ درنگی می توانیم او را پادشاه سازیم و من دست راست او خواهم شد».

قبلاً گفتیم که «یهودا در این فیلم به طور یکسان به قیافای طماع از یک سو و عیسای آسمانی از سوی دیگر تمایل دارد، بازیگر این نقش، یأسی سیّاس و شخصی را به نمایش می گذارد، او که همواره مرتب با موهایی شانه کرده نمایش داده می شد، بعد از این ناامیدی، آهسته آهسته تبدیل به فردی آشفته و ژولیده می شود و کم کم گویی نوعی دیوانگی و افسردگی بر او غلبه می کند و او را وامی دارد که مسیح را به کشیشان تسلیم کند و در نهایت دست به خودکشی زند؛ عملی که نشانگر نوعی خودویرانگری است. دمیل، یهودا را به جای اینکه تحت تصرف و تسخیر شیطان/ اهریمن بداند، نوعی زوال حالات روحی و روانی را برای او تدارک می بیند. این انتخاب دراماتیک دمیل در عین حال، ویژگی خاص کارگردانی او را منعکس می کند که همواره ابهامی طرح ریزی شده را به همراه دارد. در این فیلم، در واقع انگاره شیطان را می توان به عنوان استعار ه ای برای ضعف و ناتوانی روانی (یهودا) در نظر گرفت.

دمیل بنیادگرا، مؤمن و مسیحی واقعی باید تفسیری را به تصویر درآورد که نشان دهنده تسخیر روح است، اما در این نبرد، دمیل مدرنیست عقل گرا

ص: ۷۱

برنـده می شود. به تعبیر و روایت دمیـل، خیـانت یهودا به سـبب اجبـاری های «دیگر»ی غیر از انگیزه طمع بود و این تفسـیر به کتاب مقـدس بسـیار نزدیـک تر است. بنـا بر همین تعبیر، یهودا که سـرشار از گنـاه است و احساس نـدامت می کنـد، پول را به کناری می انـدازد و سـرانجام دست به خودکشـی می زند. این بدان معناست که او به اوج اندوه رسـیده است و افسـردگی بیش از حد و جنون آنی او را به سـمت و سویی سوق داده است که چنین فرجـام حُزن انگیزی(۱) را رقم زده است. دمیل باورهای عامه ضـدیهودایی را دنبـال نمی کنـد، بلکه عاملی روحانی و مقـدس را فراسوی این وابسـتگی های دنیوی برمی گزینـد. دست کم شایـد بتوان گفت که تعبیر سـینمایی دمیـل، صادقـانه تر از تعبیر اسـقفی در قرن دوم میلادی است که یهودا را با بـدنی آماس کرده، چشـمانی گود رفته و اندام تناسلی زننده ای توصیف کرده است که تماماً غیرقابل باور می نماید.

ترجمه و تفسیر به مثابه شرع (قانون زدایی: انجیل متی به روایت پازولینی) / جورج ایشل

ترجمه و تفسیر به مثابه شرع (قانون زدایی: انجیل متی به روایت پازولینی)/ جورج ایشل(۲)

شیوه و فن تولیـد مجـدد، (غالبـاً) موضوعی را که قرار است دوباره تولیـد شود، از حوزه روایت متـداول و سـنتی جـدا می سازد... و رویارویی اثر دوباره تولیـد شده را با ناظرین یا شـنوندگان در وضـعیت خاص خود مجاز می شـمارد و بدین ترتیب موضوعی را که دوباره تولید شده است، از نو جریان می اندازد و فعال می کند.

۱- Tragic.

۲- ۱برگرفته از سایت www.bnet.com.

ص: ۷۲

قانونِ (Canon)(۱) کتاب های مقدس در قرن چهارم میلادی توسط کلیسای مسیحی ایجاد شد تا از دارایی هایی کلیسا که شامل کتاب های مقدس و داستانی که از طریق آنها بازگو می شود، در مقابل دشمنان (بدعت گذاران، یهودیان و کافران) حفاظت و دفاع کند.

پیشینه طولانی مباحثات مربوط به الهیات، کوشش های بدعت گذارانه و جنگ های مذهبی، خود به خوبی نشانگر این است که این قانون کلی به خوبی کارآمد نیست. معنا و اقتدار متون کتاب مقدس در مواجهه با فرهنگ غیرمذهبی معاصر یا تنزل پیدا می کند و یا با آن برخوردی سطحی می شود که می توان آن را در ترجمان وسایل ارتباط جمعی متداول دید که می خواهند به نوعی به رهایی و آزاد ی از قید این قانون دست یابند؛ قانونی که متون کتاب مقدس براساس آن تدوین شده است. این امر باعث می شود که این متون از تأویل های سنتی علم الهیات آزاد شوند. این متون را که شامل زبان، مضامین و تصاویر ذهنی کتاب مقدس هستند، می توان در کتب و فیلم های متعدد و همچنین در آثاری از فرهنگ عامه مشاهده کرد. هر کدام از این متون جدید که بازنویسی مجدد کتاب را از زمینه قانونی آن رها ساخته است و تولیداتی از این دست که متون کتاب مقدس را بر زمینه ای غیرقانونی(۲) قرار داده است، می تواند ناراحت کننده، تند و گاهی نیز حتی خطرناک باشد.

فیلم «انجیل به روایت متی» اثر پی یر پائولو پازولینی(۳) نمونه ای از این بازنویسی است. سایر فیلم هایی که در باره عیسی ساخته شده است، اشاره ای

۱- George Aichele، استاد فلسفه و دین دانشگاه آدریان، در شهر آدریان از ایالت میشیگان است. او نویسنده آثار ارزنده متعددی نیز می باشد.

۲- کتاب مقدس به صورت امروزین، خود مشتمل بر کتاب ها یا فصولی است که به دو دوره کلی تقسیم می شوند: نخست کتاب های قانونی اول که تشکیل دهنده تمامی کتاب های مقدس رایج اند و سپس کتاب های قانونی ثانی که تنها از نظر کاتولیک ها معتبر است، اما یهودیان و به پیروی از ایشان پروتستان ها، آنها را مجعول می دانند. «کتاب هایی از عهد عتیق، ترجمه پیروز سیار، نشر نی، سال ۱۳۸۰».

۳- Non-Canonical.

ص: ۷۳

تلویحی به روایت قانونی کتاب مقدس دارند (غالباً هم نمایش پرهیزگاری، به شکلی احساساتی است) و سعی دارند تا این متون را از نو آرایشی دوباره دهند، اما برخلاف اینها پازولینی با انجیل متی به گونه ای شتابزده برخورد نمی کند. در عوض او واقعاً کل داستان از نگاه متی را از کتاب مقدس استخراج می کند و هنگامی که به نظر می آید کاملاً به متن انجیل وفادار است به هیچ وجه به قانون کلی وفادار نمی ماند و مؤدبانه برخورد نمی کند. متی پازولینی با نقل قول کامل از انجیل متی، به گونه ای از آن «تقدس زدایی» می کند. به عبارتی، گویا این کتاب از دیگر کتب مقدس جدا گذاشته شده است. متأسفانه و برخلاف میل پازولینی در عنوان نسخه انگلیسی فیلم در کنار اسم متی عنوان «قدیس» گذاشته شده است که در نسخه ایتالیایی آن انجیل به روایت متی(۱) به چشم نمی خورد. این اشتباهی فاحش است، زیرا تنها در روایت قانونی انجیل، متی می تواند «مقدس» خوانده شود.

فیلم پازولینی، انجیل را «ترجمه» می کند و آن را از «موقعیتی» به موقعیت دیگر انتقال می دهد. این امر تعبیر رومن یاکوبسن ترجمان «بینانشانه شناسانه» را عرضه می کند که به معنای «استحالیه» یا «تفسیر» نشانه های لفظی از طریق نظام نشانه ای غیرلفظی است. در اینجا رسانه سینما محمل نظام نشانه ای غیرلفظی است، اما از آنجایی که سینما رسانه ای فقط غیرلفظی نیست، به همین دلیل هم فیلم پازولینی نمی تواند ترجمه ای کاملاً بینانشانه شناسانه باشد. در عین حال، عبارات «مکتوب» کتاب مقدس به زبان ایتالیایی در فیلم به عبارات ایتالیایی «گفته شده» از سوی هنرپیشگان، ترجمه می شود به طوری که دیالوگ ها با دقت تمام و کلمه به کلمه از داستان متی گرفته شده است.

۱- Pier Paolo Pasolini.

ص: ۷۴

علاوه بر این برای کسانی که ایتالیایی نمی دانند، زیرنویس انگلیسی، سخنانی را که هنرپیشگان به زبان ایتالیایی گفته اند، به عبارات مکتوب انگلیسی ترجمه می کند.

این فیلم در عین حال، آنچه را که والتر بنیامین(۱) از آن به عنوان «ترجمه تحت الفظی»، یاد می کند، در اختیار می گذارد. در واقع منظور بنیامین از ترجمه تحت الفظی، ترجمه لفظ به لفظ کتاب مقدس است، به طوری که هر دو متن، کلمه به کلمه در کنار هم قرار گیرد. در فیلم پازولینی این «تحت الفظ بودن»(۲) را کاملاً ـ در زیرنویس های مکتوب (و غالباً ناخوانا) که به طور هم زمان با گفتار ایتالیایی بر پرده ظاهر می شود، می توان مشاهده کرد. این دو متن (یکی به صورت گفتاری و به زبان ایتالیایی و دیگری به صورت مکتوب و به زبان انگلیسی) یکدیگر را تحت تأثیر قرار می دهند و کششی بینانشانه شناسانه بین رسانه های مربوطه ایجاد می کند.

متن مکتوب (کتاب مقدس) در مواجهه با خواننده، منفعلانه رفتار می کند. یعنی خواننده می تواند هر طور که بخواهد با آن روبه رو شود، اما تصاویر فیلم در هنگام پخش، بر تماشاگر حاکم است و تماشاگر باید مسیر آن را دنبال کند و یا تماماً آن را رد کند. متنی که در این فیلم برای زیرنویس انگلیسی ثبت شده، هم زمان هم متن مکتوب (کتاب مقدس) است و هم شرح فیلم، و از این رو نمی توان آن را «کتاب مقدس» دانست. پازولینی اثری خلق کرده است که در مقام مقایسه با انجیل متی، به نوعی منطبق بر متن کتاب مقدس نیست. هرگاه هم که به متن کتاب مقدس اشاره کند، فیلم ضرورتاً وابسته به رسانه ای دیگر غیر از نوشتار است. همچنین زمانی که

۱- Vangelo Secondo Matteo.

۲- Walter Benjamin.

ص: ۷۵

زیرنویس موجود نباشد، تماشگری که زبان ایتالیایی نمی داند با «زبانی روبه رو می شود که (گویی) کاملاً عاری از هر کارکرد معنایی است... فقط دال محض است (بدون اینکه هیچ مدلولی را برانگیزد)... و به غایت مهمل به نظر می رسد» (در نسخه ای از این فیلم هنگامی که به آیه های ۳۲۲۴ از باب ۲۲ انجیل متی اشاره می کند و زیرنویسی دیده نمی شود، تماشاگری که ایتالیایی نمی داند دقیقاً در موقعیت ذکر شده قرار می گیرد). به همان اندازه که فیلم، متن متی را از معنا از کتاب مقدس رها می کند، به همان اندازه آن را از نظارت «قانون» آزاد می سازد.

فیلم به صحنه ها گوشت و خون می دهد، همان صحنه هایی که ما هنگام خواندن متن مکتوب در ذهن تصور می کنیم. در انجیل مکتوب، جزئیات بصری فراوانی، به چشم نمی خورد، اما در فیلم به طور برجسته ای به آن پرداخته می شود. در این میان می توان به کودکی عیسی در آغوش یوسف، فرشته ای که جنسیت او مشخص نیست، یعقوب و یوحنا که در ساحل مشغول خشک کردن تور ماهی گیریشان هستند و بازی کردن سالومه قبل از رقص، اشاره کرد. دوربین پازولینی با زبان بسیار ماهرانه ای «سخن می گوید»؛ آمیزه ای از کلوزآپ هایی بسیار درخشان (چهره عیسی، حواریون و سایرین) با نماهای طولانی (صحنه غسل تعمید و صحنه دو محاکمه). او از قراردادهایی که عیسی، مریم یا یهودا چه شکلی هستند، نمایش و تصاویر ملموس و حقیقی فیلم از آدم ها همواره با تصورات ما مغایرت دارد. برخی منتقدین حتی از ظاهر بازیگر نقش عیسی گله مند بودند، ظاهراً به این دلیل که فکر می کردند عیسی نباید این شکل باشد. او نه به اندازه یحیای تعمید دهنده، زمخت است و نه به اندازه فرشته ای که ظاهر می شود، لطیف و آسمانی.

ص: ۷۶

فیلم از طریق هم جواری تصاویر بصری با سخنان گفته شده به خصوص سخنان مسیح انجیل را بازنویسی می کند. عیسی هنگامی که کودکی را در بغل می گیرد، می گوید: «یوغ من خفیف است و بار من سبک» (متی، ۱:۳۰) اما در خود انجیل متی در این هنگام ما کودکی را نمی بینیم. او بعد از اعدام یحیای تعمید دهنده می گرید، در حالی که در متن اصلی این چنین نیست (متی، ۳۱۲: ۱۴) و این ها را نباید تصادفی دانست.

جابه جایی ناگهانی صحنه ها و شکافی که در نوع روایت متن «قانونی» (کتاب مقدس) وجود دارد، که معمولاً خواننده آن را نادیده می گیرد، اما مواردی از این دست در فیلم اختلال به وجود می آورد. پازولینی این مسئله را در ترجمان و روایت خود حل کرده است. او از کنار هم قرار دادن بعضی عناصر به گونه ای معنادار به هدف خود نائل می شود. مثلاً ـ در صحنه ای که یحیای تعمیددهنده را در زندان نشان می دهد، صدای خارج از تصویر عباراتی را از کتاب اشعیای نبی (۹:۲)(۱) می گوید که ما عین همان عبارات را در انجیل متی (۶ ۱۵: ۴)(۲) می توانیم بخوانیم. بدین ترتیب پازولینی شکاف بین قسمت های مختلف کتاب مقدس را این طور هنرمندانه پر می کند و آنها را به هم مرتبط می سازد. در چنین مقاطعی، فیلم تنها انجیل را بازنمایی نمی کند بلکه آن را تفسیر نیز می کند. بدین ترتیب فیلم، تماشاگر را از گسستگی روایت در انجیل متی آگاه می سازد، این ناتوانی و ضعف روایی را کتاب های قانونی اول درصدد بود تا با کارکردی ایدئولوژیک بپوشاند و یا پر کند.

۱- Interlinearity.

۲- اشعیاء (۹:۲): قومی که در تاریکی ساکن می بودند، نور عظیمی خواهند دید و بر ساکنان زمین سایه موت، نور ساطع خواهد شد.

ص: ۷۷

متن کتاب مقدس در فیلم فقط در سخنان عیسی و سایر شخصیت ها و یا به ندرت در صدای خارج از صحنه ظاهر می شود و تفاوت بسیار کمی با متن مکتوب دارد، اگرچه بعضی مواقع آنچه در متن مکتوب نقل قول غیرمستقیم بوده است در فیلم به نقل قول مستقیم تبدیل می شود. صدای خارج از صحنه عباراتی را از عهد عتیق، که متی نقل قول کرده است، بازگو می کند؛ مانند سخنان ارمیای نبی در مورد شیون و زاری راحیل در مرگ فرزانـدنش. (متی، ۷ ۱۸: ۲، که نقـل قول است از کتاب ارمیای نبی،۳۱:۱۵) در واقع در فیلم به ندرت شاهد این هستیم که غیر از نقل قول هایی مبتنی بر کتاب مقدس و یا سخنان گفته شده شخصیت ها، عبارات دیگری به کار برده شود. این عبارات نیز تقریباً همیشه به طور مستقیم از انجیلی که متی نوشته است، اخذ می شود. دو استثناء وجود دارد که قابل ملاحظه است:

۱. در فیلم، عیسی اسامی دوازده حواری خود را با صدای بلند نام می برد اما در انجیل، راوی که خود متی باشد آنها را عنوان می کند. (متی، ۴۲: ۱۰)

۲. در فیلم، هنگامی که یهودا پول آدم فروشی اش را به کشیشان معبد باز می گرداند، کشیش سخنانی را به زبان می آورد که تعبیر راوی (متی) از مزرعه خون است. (متی ۷ و ۸: ۲۷) اما به طور کلی، تعابیری از این دست که متی در انجیل خود بازگو می کند، در فیلم به چشم نمی خورد.

پازولینی عموماً ترتیب و توالی عبارات انجیل را دنبال می کند. همان طور که «بارت تستا»(۱) استدلال می کند، که فیلم، در مقایسه با متن مکتوب، (در عین متفاوت بودن) باز هم «روایت منقسم متی را در اختیار قرار می دهد». محاکات و تقلیدی از این دست صحنه هایی قوی و خارق العاده به وجود می آورد، مانند صحنه رویارویی مریم و یوسف در ابتدای فیلم که هیچ سخنی

۱- انجیل متی (۱۶۱۵: ۴): اقوامی که در ظلمت ساکن بودند، نوری عظیم دیدند و بر شینندگان دیار موت و سایه آن نور می تابد.

ص: ۷۸

بین آنها گفته نمی شود. علاوه بر این در اغلب اوقات، حواریون ساکت و خاموش هستند. سکوت هایی از این دست، نشان دهنده بندهای روایت در داستان «موجز» متی است. در واقع عناصر بسیاری که فیلم به خاطر آنها نقد شده است، همچون «انزوا و دوری» عیسی از پیروانش یا سکوت و گمنامی این جماعت، انجیل را توصیف و شاخص می کند. ما می خواهیم که کارگردانان، فیلمی روان و رمان گونه از عیسی بسازند که برای فهم آن به هیچ سعی و تقلای خاصی نیاز نباشد مانند فیلم «عیسای ناصری» زفیرلی، در عین حال ما انتظار داریم که کتاب مقدس به روشنی و با صدای هماهنگ سخن بگوید و پازولینی به وجه شاعرانه انجیل متی سخن گفته است.

با وجود این، استثناهای متعددی در «عین به عین» بودن فیلم و متن مکتوب انجیل متی وجود دارد و همین امر باعث می شود که تغییرات عمده و معناداری در فیلم به چشم بخورد. برای مثال، در روایت پازولینی، هنگامی که عیسی و حواریونش بعد از مرگ یحیای تعمیددهنده به صحرا رفته و خلوت می گزینند، صدایی خارج از صحنه، سخنانی از کتاب اشیعاء نبی را بیان می کند (۱۴:۳۱، ای دروازه ولوله نما و ای شهر فریاد برآور! ای تمامی فلسطین! تو گداخته خواهی شد، زیرا که از طرف شمال دود می آید و از صفوف وی کسی دور نخواهد افتاد)، که به نظر می آید ارتباط خاصی با واقعه ندارد و یا حتی می توان گفت که این نقل قول در انجیل متی اصلاً نیامده است. شاید مهم تر از همه این باشد که در انجیل متی (۵ ۱۴: ۱۳)، یعنی پیش از تصلیب، عیسی سخنانی را به نقل از کتاب اشعیاء نبی (۱۰۹: ۶) به زبان می آورد که بدین ترتیب جرح و تعدیل پیدا کرده است: «شما خواهید شنید اما نخواهید فهمید و هر آینه خواهید نگریست اما درک نخواهید کرد،

ص: ۷۹

دل این قوم را فربه ساز و گوش های ایشان را سنگین نما و چشمان ایشان را ببند، مبادا با چشمان خود ببینند و با گوش های خود بشنوند و با دل خود بفهمند و بازگشت نموده شفا یابند».

در فیلم، این سخنان در هنگام مرگ عیسی و برای لحظاتی بر پرده ای سفید بیان می شود. بدین ترتیب آیا باید گفت این آخرین سخنان مسیح بود؟ یا شخص دیگری آن را می گوید؟ چه کسی؟ اشعیاء نبی؟ خداوند؟ پازولینی؟

نمونه ای دیگر را می توان «موعظه روی کوه» که بسیار طولانی و حیرت انگیز است عنوان کرد که در این فیلم از متن مکتوب (انجیل) تبعیت نمی کند. در انجیل متی این موعظه بسیار طولانی است و عیسی آنها را در سرتاسر باب های ۵، ۶ و ۷ بیان می کند. این تنها سخنرانی طولانی عیسی است، طولانی ترین نطقی که در آن وقفه ای ایجاد نمی شود و در اناجیل دیگر (متی، موقس و لوقا) نیز آمده است. البته عده ای از محققین با نوعی شک معتقدند که این سخنرانی بسیار طولانی، بیش از آنکه صحت تاریخی داشته باشد، نتیجه متن پردازی های نویسنده (متی) است.

روایت و تعبیر کارگردان (پازولینی) از موعظه، نبود قطعیت در مورد این گفتار را مشخص تر نشان می دهد. او قسمت بیشتر موعظه را با نشان دادن چهره عیسی در حال صحبت کردن نمایش می دهد؛ اما آسمان در پس زمینه، تغییر پیدا می کند، شب، روز، آسمانی با ابرهای طوفان زا، رعد و برق و باد. در طول موعظه تنها سر مسیح و آسمان پشت سرش دیده می شوند و این تغییرات پس زمینه (آسمان) است که توجه بیننده را به خود جلب می کند. تصاویر هم به تنها نطق طولانی و شگفت آور عیسی اشاره می کند که روزهای متوالی طول می کشد و هم به سلسله گفتاری که بارها و بارها و در موقعیت های مختلف تکرار می شود.

ص: ۸۰

نتیجه سیار، بهت آور است: پازولینی بدون اینکه در واقعه «موعظه بر کوه» تغییری به وجود آورد از آن آشنازدایی می کند!

همجواری فرم های مختلف و متنوع موسیقیایی، نوعی ناسازگاری غریب را ایجاد می کند. شاید این امر، شیفتگی پازولینی را به تنش بین چیزی که او «دوران پیش از تاریخ» و دنیای تاریخی می نامید، بیان می کند. این ناسازگاری (اصوات)، در عین حال با ترجمان پازولینی از انجیل متی نیز ارتباطی دارد. بار دیگر، تفاوت های رسانه ای، (سینما و نوشتار) در مقابل هم ایستادگی می کنند و پرسش هایی را ایجاد می کنند و تماشاگر را ترغیب می کنند همچنان که هر ترجمه تحت الفظی دیگری امکان دارد، این گونه عمل کند تا بار دیگر به متن مرجع، بازگشتی داشته باشد.

هیچ ترجمانی کامل و جامع نیست. معنایی که مترجم ارائه کرده است و غالباً با صرف نظر کردن از بعضی مفاهیم و یا ارجحیت دادن به مفاهیم دیگر به دست آمده، نشانگر این است که همواره در ترجمه، طرز تفکر مترجم دخالت دارد. هنگامی که این امر را در ارتباط با فیلم های ساخته شده درباره عیسی مسیح ارزیابی می کنیم، همواره مباحث بحث برانگیزی به میان می آید. پازولینی همه آنچه را که متی در انجیل خود روایت کرده است، در فیلم نشان نمی دهد و البته نمی تواند در فیلمی که فقط ۱۳۶ دقیقه طول می کشد، آنها را نشان دهد. در فیلم، معجزات اندک و تمثیل های کمی را شاهد هستیم. اما فیلم، بسیار بیشتر از هر متن مکتوبی مطلب در اختیار ما قرار می دهد. فیلم به جای اینکه «ریاکارانی» را که در باب ۲۳ انجیل متی به صراحت به آنها اشاره شده است، در برداشته باشد، معاندین و دشمنان را تنها فریسیان یهودی و کاتبان در نظر نمی گیرد، بلکه به زعم پازولینی، این ریاکاران می توانند مأموران اداری، مالکین و رؤسایی باشند که

ص: ۸۱

به هر دوره یا هر فرهنگی تعلق دارند. بدین ترتیب عیسای یهودی فیلم پازولینی، فردی یهود ستیز نشان داده نمی شود. او تقریباً کمتر ماوراء طبیعی به نظر می آید و نسبت به انجیل متی، بیشتر فردی سیاسی است. همچنین عیسی با خشونت، مخالفت ندارد (متی، ۱۱:۱۲) و به وضوح برای بی نوایان و تهیدستان برتری و رجحان قائل است. او آن گونه که بسیاری از پژوهشگران کتاب عهد جدید اظهار می کنند، فیلسوفی بدبین و کلبی مسلک(۱) نیست، بلکه بیشتر موعظه گری هشداردهنده و برحذر دارنده است.

در هر صورت، عیسای پازولینی فردی نیست که در کنج عزلت و به دور از فعالیت های اجتماعی، به موعظاتی غیرملموس و غیرواقعی بپردازد، بلکه او درباره شورشی عظیم و انقلابی حقیقی صحبت می کند. او بیشتر نگران بیداد و ستم اجتماعی است تا گناه شخصی، علاقمند به تفکر در مورد جهان یا فرار از آن نیست؛ بلکه خواهان تغییر آن است و اگر عیسای کتاب متی چنین شخصی بود، چقدر همه چیز امروز متفاوت می شد! آیا چنین نگارشی از انجیل متی را می توانیم همچنان مبتنی بر «قانون» در نظر بگیریم؟ احتمالاً خیر. پازولینی با بیان عقاید خود در فیلم، بر وجه انسانی و سیاسی عیسی تأکید می کند که نمی توان گفت امری عجیب و شگفت آور است. اما آیا امکان ندارد که نوشته های لوقا، یوحنا و پولس(۲) که منطبق بر «قانون» است، طوری سازمان دهی شده باشد که فعالیت ها و آموزه های سیاسی عیسی به روایت متی را بی اثر و خنثی سازد؟ در این فیلم پازولینی به ما نشان می دهد که روایت متی فارغ از «کتاب های قانونی اول» چگونه می تواند باشد. شاید بتوان

۱- Bart Testa

۲- کلبیان گروهی از فیلسوفان یونانی بوده اند.

ص: ۸۲

گفت که عیسای متی در فیلم، در حقیقت عیسای متی در انجیل است که ما آن را فقط از طریق دوربین پازولینی می توانیم بشناسیم.

در فیلم انجیل به روایت متی، برخلاف فیلم های هالیوودی درباره مسیح، پرهیزگاری احساسات گرایانه کمی نمایش داده می شود؛ اگرچه نوعی احساساتی گری روستایی در آن دیده می شود. شاید اتفاقی نباشد که فیلم از جلوه های ویژه مختصری برخوردار است، مثلاً استثناء قابل توجهی که در اپیزود راه رفتن به روی دریا دیده می شود. این حرکتی ایدئولوژیک است؛ تلاشی برای خلق مفهومی از واقع گرایی، که تا اندازه ای رازگونه است، زیرا غالباً جلوه های ویژه تمایل دارد که از امری اسرارآمیز، رمززدایی بکند. معجزات به طور ناگهانی و با برشی سریع (در مونتاژ)، نمایش داده می شوند، فرشته (که موجودی نسبتاً زمینی به نظر می آید) به سرعت ظاهر و ناپدید می شود، در صحنه تعمید مسیح و هنگامی که صدای خارج از صحنه می گوید: «این است پسر حبیب من، که از او خشنودم» (متی، ۳:۱۷)، وقتی دوربین به سرعت به عقب حرکت می کند، به این امر اشاره دارد که چیز خاصی اتفاق افتاده است. اما، این صدای کیست که سخن می گوید؟ وقتی که پازولینی انجیل را از قلمرو «قانون» دور می کند، فیلم، ابهام عمیق این صحنه را فراچنگ می آورد، زیرا برخلاف آنچه در متن مکتوب نوشته شده است، در فیلم از آسمان گشاده شده، کبوتر و روح خداوند خبری نیست (متی ۳:۱۶). در فیلم، صحنه تغییر شکل یافته ای دیده نمی شود و جماعتی که در پایان فیلم برای دیدن مسیح، که از مرگ برخاسته است، هجوم می برند، بیشتر به رئالیسم مارکسیستی تعلق دارد تا شمایل نگاری مسیحی. البته باید اذعان داشت که این پازولینی نیست که انجیل متی را «قانون زدایی» می کند،

ص: ۸۳

این فرآیند مدت ها پیش آغاز شده است؛ دست کم به شروع فرهنگ چاپ در عصر رنسانس بازمی گردد که از آن پس رشد پیدا کرد و شدت گرفت. بدین ترتیب انجیل متی باید از «قانون» مسیحی خیلی دور بوده باشد تا بتواند چنین فیلم سازی را به سوی خود جذب کند وگرنه توجه او را نمی توانست برانگیزد. آنچه که پازولینی روایت کرده است، به تماشاگر کمک می کند که (انجیل به روایت) متی جدیدی را مشاهده کنند. برخلاف سایر فیلم های ساخته شده در مورد عیسی، این فیلم روایت متی را از اسارت و نظارت کتاب مقدس آزاد می سازد و انجیلی انقلابی به وجود می آورد.

۱۳. پازولینی قبل از مرگش آماده بود تا فیلمی با عنوان «پولس قدیس» بسازد که ظاهراً کاملاً با فیلم انجیل به روایت متی فرق می کرد.

عیسای ناصری اثر فرانکو زفیرلی/ ست استادر

اشاره

عیسای ناصری اثر فرانکو زفیرلی/ ست استادر

زیر فصل ها

بخش اول

بخش دوم

بخش سوم

بخش اول

بخش اول

یهودا: سرورم، آن مُنشی تمام نیّتش این است که به طرزی دوستانه از شما استقبال کند. او می خواهد رسالت شما را درک کند، آیا عاقلانه است که ناامیدش سازیم؟ او یکی از روشنفکرترین افراد سنهدرین(۱) است.

مسیح: یهودا، قلبت را روشن سازد، نه ذهنت را. چشم و قلبت را بصیر و بینا کن.

۱- انگلیسی:Sanhedrin؛ عبری:סנהדרין؛ یونانی:συνέδριον؛ سِنِدریون به معنی «با هم نشستن» یا «انجمن». سنهدرین دادگاه و شورای عالی یهودیان در زمان گذشته بود که از بیست و سه داور از شهرهای اسرائیل، تشکیل می شد. اعضای سنهدرین، ۷۱ تن بودند. سنهدرین بزرگ، در اورشلیم واقع بود. دادگاه در همه روزها، جز در روزهای عید و روز سبت، برقرار بود. رئیس سنهدرین، ناسی، و رئیس عدالت، آن او بیت دین، نامیده می شد. سنهدرین، در زمان تئودوسیوس دوم منحل شد و عنوان ناسی نیز

ممنوع شد. در زمان عمر بن خطاب، تلاش هایی برای احیای سنهدرین در اورشلیم صورت گرفت؛ اما موفقیت آمیز نبود.

ص: ۸۴

کوشش برای اقتباس داستان عیسی مسیح در سینما بسیار گسترده است. بسیاری از کارگردانان بزرگ، رویای ساختن چنین فیلمی را در سر داشته اند و عده کمی توانسته اند عملاً چنین فیلمی بسازند. تعدادی از این فیلم ها، اقتباس های ارزنده ای هستند و تعدادی نیز عوام پسندانه. اما هنگامی که اقتباس های بزرگ از داستان عیسی را از نظر می گذرانیم، بی درنگ دو فیلم را به خاطر می آوریم؛ دو فیلمی که از سایر فیلم ها، هم به لحاظ کیفی و هم به لحاظ جسارت، فراتر رفته اند و فیلم سازانی آنها را ساخته اند که به خاطر اقتباس های عالی از آثار ادبی، شهرت یافته اند. این فیلم ها «انجیل به روایت متی» اثر پازولینی و «عیسای ناصری» اثر فرانکو زفیرلی هستند.

از هر لحاظ که بررسی کنیم، فیلم عیسای ناصری بهترین اقتباس از انجیل است که هم تحسین سینماگران را برانگیخته است و هم مسیحیان را. برای سینما دوستان، اثر هنری معجزه آمیزی به نظر می آید که از نظر تکنیکی و فنی، موفقیت حیرت آوری را کسب کرده است. فیلم بیش از ۶ ساعت طول می کشد و معادلی سینمایی برای «مصائب مسیح به روایت متی» اثر آهنگساز شهیر، یوهان سباستین باخ محسوب می شود.

در نظر مسیحیان، این فیلم اقتباس تاریخی دقیقی از داستان عیسی است. اگر فیلم در مواردی از گزارش های مبتنی بر متون مقدس منحرف می شود، نشانگر نقطه قوت آن است که باعث می شود همچنان در جامعه مسیحی، نسخه سینمایی متعارفی از انجیل به حساب آید.

«ترجمه یک کتاب به زبان سینما» به چه معناست؟ آیا به این معناست که گفت وگوهای آن کتاب عین به عین در فیلم نامه وارد شود یا از همه شخصیت های کتاب در فیلم استفاده شود؟ مسلماً، خیر. یک اقتباس موفق «روح و جان» متن را از یک رسانه (ادبیات) به رسانه دیگر (سینما) ترجمه

ص: ۸۵

می کنـد. اقتبـاس بـا منبع اولیه فرق دارد، تا آنجا که از طرح یا خطوط گفت وگوها دقیقاً تبعیت نمی کنـد؛ بلکه به «روح» منبع اولیه وفادار باقی می مانـد. یک کارگردان می توانـد، به رغم نقل قول مسـقیم از متن اولیه، ترجمانی ضـعیف ارائه دهد و نیز می تواند با وجود بازآفرینی همه چیز، ترجمه قابل توجهی در اختیار بگذارد و این کاری است که زفیرلی در «عیسای ناصری» انجام داده است.

فیلم، شایسـتگی این را دارد که اثری حماسی خوانده شود. در ۳۷۱ دقیقه این فیلم، هیـچ دقیقه ای نیست که احساس کشدار بودن را القا کند یا از توان و شور و حرارت آن کاسـته شود. فیلم با داسـتانی مقدس آن چنان با ظرافت و احترام برخورد می کند که نقاشـی هـای اولیه عصـر رنسـانس را (که بسـیاری از نماهـای فیلم ارجاع مسـتقیم به نقاشـی های مسـیحی است) به یاد می آورد. عیسـی هم زیرک و هم هوشمند نمایش داده می شود؛ به خصوص اگر او را با سایر فیلم های ساخته شده درباره عیسی مسیح مقایسه کنیم.

در واقع اگر زفیرلی از انجیلی بیش از بقیه، بهره برده باشـد، انجیـل یوحنـاست. متن فیلم نـامه بعضـی اوقات به طور مسـتقیم نقل قول هایی از کتاب مقدس می آورد و بعضـی از اوقات هم بهره ای شاعرانه از آن می برد. اگرچه برای ارائه تصویری ناب از مسیح، فقط از یک انجیل اسـتفاده نشـده است، اما عیسایی که ما در فیلم مشاهـده می کنیم، به عیسای انجیل یوحنا نزدیک تر است. او موجودی رؤیـایی و رازآمیز تصـویر می شـود که به دشـواری می تـوان گفت یـک یهـودی است؛ به دشواری می توان گفت که بشر است یا هنرپیشه. گفتـار فقـط جایی که لازم است از تورات اخـذ شـده است (اینجا ما انجیل متی را نمی بینیم). او بیش از حـد بر غیریهودی مسیح بودن

ص: ۸۶

تأکید نمی کند (اینجا ما انجیل لوقا را مشاهده نمی کنیم). او بر روی زمین همچون فردی غریبه، حیران و بیگانه سرگردان است. وقتی که در طفولیت، او را به معبد می برند، به نظر می آید برای اولین بار است که آنجا را می بیند. موهای طلایی و چشمان درخشان آبی او، نمادی بصری است تا او را از هر شخصی دیگری جدا سازد. هرگز نمی توان او را با یحیای تعمیددهنده یا سایر حواریون اشتباه گرفت. او فردی خاص است.

بخش دوم

بخش دوم

یوسف: زمانی که تو در صنعت و پیشه ای به استادی رسیدی، آزادخواهی بود. همیشه به یاد داشته باش، تنها کسانی که می دانند از دستانشان چگونه استفاده کنند، آزاد هستند. تنها آنانند که به هیچ کس دیگر وابستگی ندارند.

یوسف در نخستین سطرهای دیالوگش در فیلم، این سخنان را به شاگردان جوانی که به آنها کارش را آموزش می دهد، می گوید. این صحبت ها که به روایت و نقش فیلم هیچ ارتباطی ندارد، باعث می شود که نوعی کنجکاوی را برانگیزد. زفیرلی از بیان این سخنان چه منظوری می تواند داشته باشد؟

به نظر می رسد، تمام کتاب مقدس را می توان در بیست و دو فصل اول سفر پیدایش دریافت و فهمید؛ بقیه در واقع تکرار همان هستند. یکی از مضامینی که در فصول مذکور بنا شده است و در متون دیگر کتاب مقدس تداوم پیدا می کند، در مورد ارتباط خداوند با کسانی است که کار یدی می کنند. این انسان ها شبیه قابیل (کسی که نام او به معنای «در تصرف داشتن، داران بودن» و یا «خلق کردن» است) و یا شبیه سازندگان شهر بابل هستند. آنها کشاورزند و نه چوپان؛ کسانی هستند که با زمین در کشمکش و تقلا هستند و بیشتر به نیروی بازوی خود اعتماد دارند تا خدا. بین قانون و

ص: ۸۷

آزادی، آنها همواره آزادی را انتخاب می کنند؛ آنها سامسون هستند. آنها دیدگاه خداوند را نمی پذیرند و به نظرشان بی معنی می آید و به خدا این اتهام را وارد می کنند که هم خشن و هم مهربان است.

در نهایت، اینها کسانی هستند که قانون را عوض می کنند و خدا را به مبارزه می طلبند. آنها غالباً در قبال نزدیکان خود مرتکب گناه و اعمال ناشایست می شوند، آنها افرادی آدم کش و جنگ افروز هستند.

با وجود این، کتاب مقدس نسبت به این افراد، به ندرت نگرشی منفی دارد. خدا قابیل را به خاطر کشتن هابیل توبیخ کرد و سپس از او تا پایان عمرش حمایت کرد و عهد کرد که هر کس را که به او آزار برساند هفت بار مجازات کند. چرا چنین تعهدی در قبال هابیل انجام نگرفت؟(۱)

متفکران دینی، ادعا می کنند که چنین پیوستگی غریبی را که در کتاب مقدس به چشم می خورد، درک کرده اند. آنها با عبارات فلسفی توضیح می دهند که چرا هابیل (که نام او به معنی «بطالت» و یا «بخار و مه» است) به قتل رسید و چرا قابیل عفو شد.

آموزش های عیسی در مواجهه با تفاسیر سنتی، در موضعی متعارض قرار می گیرد. هر کاری که او انجام می داد یا هر سخنی که می گفت نمی توانست فریسیان را قانع کند که ادعای او را بر حق بدانند. در همه اناجیل و همچنین در فیلم، هنگامی که یهودیان به قوانین اشاره می کنند، آن را «قانون موسی» می خوانند. در فیلم و در تمامی انجیل ها به طرز دردناک و به گونه ای آشکار مشاهده می شود که عیسی، فردی نیست که بر مبنای قانون موسی، فرستاده شده باشد، بلکه او را «کلام خداوند» فرستاده است (همان طور که بسیاری از محافظه کاران معاصر

۱- دیدگاه مطرح شده در این نوشته، ترجمه ای از بیان ست استادر می باشد که بیان آن در اینجا به معنای تأیید آن نیست.

ص: ۸۸

چنین درکی از این امر دارند). عیسی، خود قانون است، خود، کلمه است که در جسم ساکن شد.

کتاب مقدس، کتابی عجیب و پیچیده است که خدایی عجیب و پیچیده نیز دارد؛ اگر عیسی پسر خداوند است پس او نیز فردی عجیب و پیچیده است. او باید بر علیه بدفهمی ها و ساده انگاری های مدرسین قوانین کتاب مقدس به مخالفت برخیزد و نبوغ او این است که می تواند چنین کاری بکند. اگر سخنان او، ادعاهای او و اعمالش به طور وسیعی سنت مسیحی را خلق کرده و بنیاد نهاده اند، پس انجیل همواره بر روی زمین مستقر خواهد ماند.

هم در کتاب مقدس و هم در فیلم زفیرلی می بینیم که عیسی با گناهکاران همنشین می شود و از توبیخ کسانی که از قوانین تخطی می کنند، آشکارا سر باز می زند. هنگامی که فرصتی برای ملامت و گوشمالی افراد به دست می آورد، تیرش را به سمت زاهدین و (به ظاهر) پارسایان نشانه می رود. هنگامی که از او به خاطر قرار شام با گناهکاران، بازخواست می شود پاسخ می دهد: «این بیماران هستند که به پزشک نیاز دارند».

آیا خداوند با قابیل هم دلی بیشتری دارد تا با هابیل؟ آیا باید گفت این درسی محرمانه و سرّی از کتاب مقدس است؟ نمی دانم. چطور می توان توضیحی رضایت بخش ارائه داد هنگامی که خداوند، نینوا را به خاطر حیوانات بیگناهش نجات می دهد (کتاب یونس، نبی، ۴:۱۱، البته به یاد داشته باشیم که اهالی شهر نینوا، عملاً ـ هرگز دست از منش و اعمال خود برنداشتند و آن را تغییر ندادند!) اما همان خدا، از اینکه بر کشتار زنان و فرزندان عمالیق(۱) رحمی داشته باشد، سر باز زد؟ باید گفت خداوند رحیم است یا انتقام جو؟

۱- عمالیق، نام تباری از کنعانیان و اموریان بوده است. نام ایشان در سفر تثنیه (۳:۱۱) از کتاب مقدس آمده است: مانند غول ها بلند و دراز هستند و در خاور و باختر رود اردن می زیند. واژه عملاق بالا و بلند و دراز معنی می دهد.

ص: ۸۹

چرا قوانین چیزی دیگری را آموزش می دهند در حالی که خداوند و کسانی که او آنها را دوست دارد، طور دیگری عمل می کنند؟

فیلم «عیسای ناصری» درصدد پاسخ به این پرسش ها نیست. چیزی که آن را در خور توجه می سازد، این است که فیلم از زر و زیور دادن به ماهیت شگفت انگیز خدا، پرهیز کرده است. فیلم، غرابت و تناقضات شخصیت خدا را درک کرده است و مسیح را نیز با همان غرابت و تناقض تصویر می کند. هنگامی که در فیلم، یوسف به شاگردانش آموزش می دهد که از دستانشان بهره ببرند، ما می فهمیم که او چیزی را از کتاب مقدس درک کرده است که فریسیان (یا موعظه گران امروزی) آن را جا انداخته یا از دست داده اند. او به آنها یاد می دهد که در دنیا و در کتاب مقدس چیزهایی بسیار بیشتر از آنچه معلمانشان در کلاس های مذهبی روزهای یکشنبه آموزش می دهند، وجود دارد. در فیلم زفیرلی، فریسیان، تفسیر کتاب مقدس را در انحصار خود درآورده اند، به همان طریقی که بنیادگرایان و اونجلیست ها امروزه انجام می دهند. فیلم زفیرلی در مقایسه با خود اناجیل، نسبت به فریسیان عناد بیشتری دارد، (می توان به نقش محوری نیکومادوس و یوسف اهل رامه(۱) اشاره کرد). این مفسرین کوته بین مانند کسانی هستند که تنها یک رنگ را از بین طیف های رنگی می توانند ببینند. مسیح همچون منشوری است که نور را به هزاران طیف تجزیه می کند. هنگامی که این امر اتفاق می افتد، آنها موجودیت منشور را انکار می کنند زیرا نمی توانند حضور رنگ های متنوع را برتابند.

۱- انجیل نویسان او را این گونه معرفی کرده اند: شخص دولتمند از اهل رامه، یوسف نام که او نیز از شاگردان عیسی بود. (متی ۲۷: ۶۰- ۵۷) یوسف نامی از اهل رامه که مردی شریف از اعضای شورا و نیز منتظر ملکوت خدا بود. (مرقس ۱۵: ۴۳) یوسف نامی از اهل شورا که مردی نیکو و صالح بود که در رأی و عمل ایشان مشارکت نداشت و از اهل رامه، بلدی از بلاد یهود بود و انتظار ملکوت خدا را می کشید. (لوقا ۲۳: ۵۳-۵۰) یوسف که از اهل رامه و شاگرد عیسی بود، لیکن مخفی به سبب ترس یهود. (یوحنا ۱۹: ۳۸)

ص: ۹۰

این امر، پرسش تأمل برانگیزی را مطرح می کند: این منشور (عیسی) به چه کسانی تعلق دارد؟ کدام سنت می تواند دعوی او را داشته باشد و از او دفاع کند؟ در فیلم «عیسای ناصری» هنگامی که پرنتیوس پیلاطس می گوید: «بسیار خُب، بسیار خُب... من با مسیح شما صحبت خواهم کرد»، فریسیان او را انکار می کنند« «نه، قربان، مسیح ما نه». پیلاطس می پرسد: «پس مسیح چه کسی»؟

این نکته ای است که خود نویسندگان اناجیل، در آن با هم اختلاف و تفاوت رأی دارند. نویسنده انجیل متی، مسیح را در زمینه و بستر سنت عبرانی از تعریف «مسیح موعود و منجی» قرار می دهد. درضمن سنت یهودی (به خصوص در کتاب اشعیاء نبی) بر جامعیت و جهانی بودن مسیح موعود و در نهایت بر جامعیت یهودیت تأکید دارد. نزد لوقا کاملاً واضح است که مسیح به تمامی بشریت تعلق دارد. در نزد یوحنا، عیسی مسیح به تمامی انسان ها تعلق دارد و هم زمان به هیچ کس نیز متعلق نیست.

فیلم هایی که در مورد عیسی ساخته می شود، غالباً بر جهانی بودن او تأکید می کنند، زیرا این فیلم ها برای افراد بی دین ساخته می شوند. با وجود این، آنها ریشه های یهودی بودن عیسی را از قلم نمی اندازند. اما فیلم زفیرلی به نظر می آید که فیلمی با پایان باز باشد و به همین خاطر صادق تر و بسیار نزدیک تر به انجیل یوحنا است. عیسی مسیح آشکارا موجودی است از دنیایی دیگر. اگر او از خدا است، پس همان قدر می تواند یهودی باشد که خدا، یهودی است! یکی از ویژگی های در خور توجه فیلم «عیسای ناصری» مربوط به سی سال قبل از زمانی است که عیسی رسالت خود را آغاز کند. اناجیل موجود این دوره را به گونه ای مبهم بیان کرده اند. ما همین قدر می دانیم که او پسر بچه ای بود که با والدینش زندگی می کرد، سپس داستان برای ده سال (یا اگر نگوییم هفده سال)

ص: ۹۱

بدون هیچ توضیحی رها می شود. در سنت های کهن، نقل شده است که عیسی به همراه یوسف اهل رامه، دور دنیا سفر می کرد (به خصوص به انگلستان، که بازرگانان یهودی زیاد به آنجا رفت وآمد می کردند) و با پیروان مذاهب گوناگون ملاقات هایی داشت. افسانه هایی از مسیح (یا مردی بسیار شبیه او) در متون بودایی هند و تبت وجود دارد که مدعی هستند او شخصی است که از اسرائیل آمده است و به آموزه هایی از او اشاره دارند که بسیار به آنچه در انجیل ها مشاهده می شود، شباهت دارد.(۱)

آیا زفیرلی از این دیدگاه، طرفداری می کند؟ نه به صراحت. اما مجوسیان به این دلیل رهسپار این دیار شده اند تا پادشاهی را ملاقات کنند که در مذهب آنها، پیشگویی شده بود. از این مجراهای غیرمستقیم است که زفیرلی نگاهی به داعیه ای که نقل شد، می اندازد.

بخش سوم

بخش سوم

باراباس: اما رومیان صدها انسان بیگناه، از پیر و جوان را قصابی کرده اند، بدون هیچ رحم و شفقتی و هیچ دادگاهی، مطمئناً منظور شما این نیست که آنها را ببخشیم، سرورم. ما باید شمشیر را با شمشیر پاسخ گوییم.

مسیح: هر که شمشیر بردارد، با شمشیر هلاک خواهد شد. غیرت شما چشمانتان را به روی حقیقت کور کرده است. ملکوت با کشتار و شورش بنا نخواهد شد. دیگر قتل و ویرانگری وجود نخواهد داشت و بیش از این صدای ناله به گوش نخواهد رسید.

باراباس: مادام که ما منتظر فرارسیدن چنین روزی باشیم، مردم در ماتم و سوگواری زندگی خواهند کرد.

۱- درباره اینکه رسالت حضرت مسیح بن مریم جهانی بوده است یا منطقه ای، اختلافاتی وجود دارد. برخی اندیشمندان، این مطلب را به صورت گفته شده در متن قبول ندارند.

ص: ۹۲

مسیح: باراباس، تو تمایل داری که از من پیروی کنی. من آمده ام تا گناه جهانیان را بر شانه های خود قرار دهم. آنکه مرا پیروی کند نیز باید همین کار را بکند.

اگر فیلم «عیسای ناصری» در موردی مبهم به نظر می آید، اما در ماهیت روایت رسالت عیسی،(۱) ابهامی ندارد. در فیلم زفیرلی، نمی توان به پاسخ آشکاری در ارتباط با خاستگاه و اولویت یا فرصت بازگشت عیسی دست پیدا کرد ولی در مورد آنچه او از آن صحبت می کند، کمبودی احساس نمی شود.

دسته بندی های سیاسی در فلسطین قرن اول میلادی، نمی تواند گزافه گویی باشد. از این واقعیت که اسرائیل به مدت هشت قرن، شناختی از آزادی نداشت، نمی توان چشم پوشی کرد و زفیرلی همه این موارد را نشان داده است. ارتباط پر تنش بین هرود و روم به خوبی تصویر شده است و روابط سیاسی هر شخصیت، از پطرس گرفته تا متی تا یحیای تعمیددهنده و حتی خود عیسی، واضح دیده می شود. در هیچ فیلم دیگری که از عیسی ساخته شده است، چنین وسواس دقیقی نسبت به پیچیدگی های سیاسی زمانی و مکانی حضرت عیسی وجود ندارد و به نظر می آید که بسیاری از مسیحیان محافظه کار از مشاهده چنین جزئیاتی ترس داشته باشند. اما روایت زفیرلی کاملاً به این جزئیات پرداخته است. بسیاری معتقدند که کنکاش های مورخین و پرداختن آنها به زمینه های سیاسی و مذهبی عیسی باعث می شود که مقام روحانی و

۱- از نگاه مسیحیت فعلی، رسالت عیسی بن مریم، خدا شدن برای بخشش گناه ازلی انسان ها بود و در نگاه انسان شناسی مسیحی مرسوم، انسان ها واجد گناه، ازلی هستند که می توانند با ایمان به مسیح، از آن به درآیند؛ البته بنا به نوشته محققان، این نگاه تحت تأثیر اساطیر خاورمیانه و دربار روم به مسیحیت رسوخ کرد و مسیحیت اصیل که از ناحیه خداوند متعال برای مردم فلسطین وحی شد، چنین دیدگاه هایی را نداشته است. در نگاه قرآن که آخرین کتاب الهی و بدون تحریف می باشد ماهیت مسیحیت و اسلام در یهودیت همان دین حنیف اسلام است که حضرت ابراهیم۷ آودرند. (ر.ک: بقره: ۱۲۰ ۱۵۰، که در چند ناحیه بدین امر اشاره دارند).

ص: ۹۳

الوهیت او ابطال شود. عیسی از هیچ جنبشی، هیچ سازمان دهی مردمی و هیچ فلسفه بشری طرفداری نمی کرد. رسالت او بسیار منحصر به فرد بود. در فیلم مشاهده می کنیم که او به مرد ثروتمندی می گوید که اموالش را بفروشد، با نیکومادوس از «تولدی دوباره» صحبت می کند. به حواریونش می گوید که از پی او روان شوند. به زناکاری می گوید که دیگر بیش از این گناه نکند و از او می گذرد. هنگامی که برای مردم موعظه می کند، از ویژگی های انسانی صحبت می کند نه از خود آنها، به عنوان مثال از «فروتنی»، «مصلح بودن»، «عطش برای عدالت» و غیره سخن می گوید. او خشکه مقدس بودن را نکوهش می کند. چنین رسالت و پیغام هایی، هر کسی را که در جامعه ای بنیادگرا زندگی می کند، آشفته خواهد کرد؛ آن هم در فلسطین قرن اول. «نکته در اینجاست» که آنچه عیسی از مردمان مطالبه می کند و آنها را به انجامش ترغیب می کند، از قوانینی که در کتاب مقدس آنها نوشته شده به مراتب سخت تر است. برانداختن دولت روم بسیار آسان تر از به دوش کشیدن گناه بشریت است. زفیرلی تمامی اینها را به خوبی درک کرده است، به همین دلیل فیلم او به نظر سیاسی می آید. اگر هم فرض شود که عیسی نسبت به اوضاع سیاسی زمان خود موضعی بی طرف اتخاذ کرده است، اما نمی توان گفت که نسبت به قلمرو روابط بشر و قلمرویی که امور سیاسی انسان ها بر آن حاکم است، بی تفاوت است. چیزی که هم در روایت زفیرلی و هم در انجیل به چشم می خورد این است که دیدگاه مسیح، دیدگاهی اصلاح طلبانه است که برای موقعیت انسانی راه حل هایی جاودانه ارائه می دهد. راه حل های سیاسی چیزی را حل نمی کند و با مقتضیات زمان، بی اثر و بی استفاده می شود، اما عیسی از تغییری درونی و بنیادین دفاع می کند که باعث تغییرات گسترده و وسیع بیرونی می شود. ما در فیلم می بینیم که عیسی

ص: ۹۴

می گوید: «من برای تغییر ملت و کشور نیامده ام؛ بلکه آمده ام تا افراد را تغییر دهم». تغییر تک تک افراد است که می تواند ملتی را تغییر دهد.

در نهایت باید گفت که گرچه در فیلم، جسم مسیح درهم شکسته شده است، اما هدف دوم دیگری در پس آن نهفته است که بسیار بیشتر از استقرار پادشاهی بر روی زمین یا تربیت حواریون و مریدان است. این هدف پنهانی، به دوش کشیدن گناه بشریت بر شانه هایی درهم شکسته بود؛ با در نظر گرفتن این امر، کسی که می خواهد از او پیروی کند باید شبیه او نیز باشد.

عیسی ناصری ساخته زفیرلی: فیلمی برای تلویزیون/ لوسیا مارکورا

عیسی ناصری ساخته زفیرلی: فیلمی برای تلویزیون/ لوسیا مارکورا(۱)

تلاش برای به فیلم درآوردن (به تصویر کشیدن) زندگی عیسی آن قدر زیاد است که به نظر می آید هیچ گاه متوقف نشود؛ آن قدر که رسانه تلویزیون را نیز به خود درگیر کرده است. این فیلم برای نمایش در تلویزیون تهیه شده است و بدین ترتیب زمینه تازه ای را در اختیار قرار می دهد که به واسطه آن بتوان کندوکاو دیگری درباره این موضوع داشت، زیرا این رسانه امکانات خوبی ارائه می کند، به خصوص ساختار سریالی فیلم، باعث می شود که روایت فیلم در چند قسمت تداوم پیدا کند و از این طریق آزادی بیشتری برای کاوش در شخصیت ها و داستان پدید آید.

فرانکو زفیرلی در سال ۱۹۷۷ این فرصت را پیدا کرد که فیلم «عیسی ناصری» را برای کانال RAI بسازد که موفقیت حیرت انگیزی هم در نزد مردم پیدا کرد و باعث شد تا به امروز این فیلم یکی از افتخارات بزرگ تلویزیونی ایتالیا به حساب آید.

۱- ۱برگرفته از سایت WWW. Fiction and Reality.htm

ص: ۹۵

زفیرلی از فیلم های حماسی آمریکایی، شکوه و جلال در خور توجهی را وام گرفت، اما در این میان از پرداختن به روایت و شخصیت پردازی غافل نبود و این دو را در صحنه هایی بسیار درخشان درهم آمیخت و علاوه بر این، از شمایل نگاری های مربوط به هنر مسیحی بهره خوبی گرفت تا قداست و روحانیت را در فیلم نشان دهد. نقطه قوت فیلم در نمایش حواریون مسیح است که با صداقتی آن چنان والا ـ به آن پرداخته شده که پیش از این دیده نشده است. با نشان دادن روابط روزانه حواریون که هر یک شخصیت مختلفی دارند، مهارت بصری زفیرلی کاملاً ـ او را به هدفش می رساند. به خصوص در ارائه شخصیت پطرس که جیمزفارنیتنو آن نقش را ایفا می کند که شخصی خشن و ستیزه جو اما مهربان و شفیق در مقابل عیسی نشان داده شده است. مردانی که زفیرلی آنها را در روابط روزانه، اما با حضوری غیر معمول تصویر می کند، مردانی هستند که در پیشگاه امر راز آمیز قرار گرفته اند و بدین ترتیب زفیرلی شخصیت خود را به عنوان فردی معتقد و با ایمان با آنها در گفت وگو قرار داده است؛ چیزی که در فیلم پازولینی درباره مسیح مشاهده نمی شود.

تنها زفیرلی است که در فیلم «عیسای ناصری» سعی کرده است که همزمان، هم بزرگی و اقتدار عیسی و هم فروتنی را در کنار هم حفظ کند و به تصویر بکشد. عیسی در این فیلم، انسانی است در بین مردم، فردی در میان سایر مردمان، اما در عین حال کسی است که با معجزات و رستاخیز خود، ما را در مقابل راز آمیز بودن ذات خود قرار می دهد؛ او شخصی است که انسانیتِ صرف را، تعالی می بخشد.

۲. Lucia Marcora.

ص: ۹۶

مصایب مسیح اثر مل گیبسون(/ هولی مک کلور

مصایب مسیح اثر مل گیبسون(/ هولی مک کلور

«گیبسون برای خلق این اثر، اناجیل چهارگانه مرقس، لوقا، یوحنا و متی را در نظر داشت، همچنین از کتاب «مصائب محنت بار» اثر آن کاترین امریخ(۱) نیز بهره برد».

«شیوه روایت گیبسون از داستان خود، شیوه ای منحصر به فرد و جسورانه است. گذشته از تعریفی نقاشی وار که گیبسون از تصلیب مسیح ارائه می دهد، تمامی فیلم را به زبان آرامی روایت می کند. برای کسانی که مطلقاً از زبان آرامی چیزی نمی دانند، زیرنویسی در نظر گرفته نشده است و این دقیقاً همان جاست که گیبسون جسارت به خرج می دهد. گیبسون در مورد در نظر نگرفتن زیرنویس، می گوید: «همین امر به فیلم اعتبار و واقع گرایی می بخشد، زیرنویس به نوعی تأثیری را که مد نظر من است، تباه می کند. اگر زیرنویس را در فیلم لحاظ کنم، باعث می شود که تماشاگر را به این سمت و سو سوق دهد که آگاه باشد در حال تماشای یک فیلم است. من قادر هستم که با قصه گویی از محدودیت و حصار زبان فراتر بروم. اگر ببازم، باخته ام! اما بازنده ای بزرگ خواهم شد!»

«مقصود از به کارگیری افرادی که به زبان آرامی در این فیلم صحبت می کنند، این است که نگاهی مجد باشد به تصلیب و قربانی شدن مسیح بر آن و زبانی که خودِ مسیح بدان صحبت می کرد.» گیبسون به جای تولید محصول دیگری از مسیحیت آمریکایی شده، صحیح ترین فرم از رسالت مسیح را به دور از هرگونه تبلیغاتی خلق کرده است. او از طریق خلق تصاویر و زبانی قدرتمند، داستانی محکم و باشکوه را روایت می کند که می تواند با بیشتر انسان ها ارتباط برقرا کند. مل گیبسون با اطمینان می گوید: «بیشتر مردم

۱- ۱برگرفته از سایت www.christiancinema.com

ص: ۹۷

حرف ها را نخواهند فهمید اما به بهترین وجه با فیلم ارتباط پیدا خواهند کرد و همین است که بیشترین ارزش را دارد».

نه تنها نگاه او برای فیلم نگاهی جهانی است بلکه گروه بازیگرانش هم از مذاهب مختلف و ملیت های مختلف (مسلمان، یهودی، مسیحی، بودیست و حتی ملحد و با ملیت هایی چون رومانیایی، الجزایری، تونسی، بلغاری، اسرائیلی، آمریکایی و نیز سایر کشورها) انتخاب شده اند. آنها در این پروژه با نوعی هارمونی بی نظیر در کنار هم کار می کردند و بر هم تأثیر، گذاشتند و به واسطه یکدیگر تغییر پیدا کردند. وقتی لازم است که همگی با یک زبان، آن هم زبانی آرامی صحبت کنند، به تبع آن دنیایشان یکی خواهد شد و احساسی از اشتراک و ارتباط به آنها داده خواهد شد.

«اگرچه زمان این روایت از داستان زندگی مسیح به دوازده ساعت پایانی زندگی او و به خصوص به تصلیب او برمی گردد. اما به سختی می توان گفت که آیا داستان راهی واقع گرایانه در پیش گرفته است یا خیر؟

به زعم گیبسون تنها راهی که می توان چهره ای واقع گرایانه و تعریفی واضح از تصلیب مسیح ارائه داد، نشان دادن مصائب او، با همین دقت و صراحت است. در واقع قربانی شدنِ خود خواسته عیسی، این شیوه نمایش را مطالبه می کند. گیبسون در ساعات پایانی زندگی مسیح، صحنه های دیگری را نیز وارد کرده است؛ از جمله: هنگامی که عیسی به صلیب کشیده می شود، مریم، با فلاش بکی به کودکی مسیح برمی گردد یا اینکه صحنه هایی از شام آخر و با شستن پای حواریون توسط عیسی نیز به تصویر کشیده می شود».

در مطبوعات، فیلم گیبسون را با فیلم اسکورسیزی (آخرین وسوسه مسیح) مقایسه کرده اند که البته گیبسون از این منازعات اظهار کلافگی می کند و می گوید: «چرا باید من کاری را که قبلاً انجام شده تکرار کنم، علاوه بر این، من اصلاً آن فیلم را ندیده ام»! فیلم گیبسون کاملاً منطبق بر کتاب مقدس است و فیلم

ص: ۹۸

اسکورسیزی بر مبنای کتاب «مسیح باز مصلوب» اثر نیکوس کازانتزاکیس ساخته شده است. در فیلم گیبسون، مریم مجدلیه دقیقاً براساس تعاریف کتاب مقدس ترسیم شده است و هیچ رابطه جنسی بین او و مسیح وجود ندارد.

گیبسون در این فیلم امیدوار است که «عشق، امید، بخشش و پیام فداکاری و شجاعت» را نشان داده باشد.

۲. Ann Katrin Emrich

«مصائب مسیح» مل گیبسون: الهام بخش و القا کننده خودکاوی نه یهودی ستیزی/ لیندا چاوز

«مصائب مسیح» مل گیبسون: الهام بخش و القا کننده خودکاوی نه یهودی ستیزی/ لیندا چاوز(۱)

این مقاله به دفاع از فیلم گیبسون می پردازد (در مقابل آنچه می گویند فیلم او ضدیهودی است. گیبسون در این فیلم، انسان را وادار به خودکاوی می کند تا به این بیاندیشد که با گناهان خویش چقدر در شکنجه و آلام مسیح دخالت داشته است.

این فیلم که ساعات پایان زندگی مسیح را نشان می دهد، مجادلات زیادی را دامن زده است. سؤال های متعددی از قبیل اینکه: آیا این فیلم، ضد یهودی است؟ آیا حملاتی را بر علیه یهودیان به وجود خواهد آورد، آن چنان که نمایش هایی در مورد مصائب مسیح در قرون وسطی باعث تحریکاتی از این قبیل شده اند؟ به نظر می آید مجادلاتی که در پی این فیلم می آید، از نوعی ترس تغذیه می شوند، با در نظر گرفتن یهودستیزی های روز افزون در اروپا و سایر نقاط جهان، بعضی از این مجادلات، گویی بر حق هستند.(۲)

۱- ۱برگرفته از سایت www.christiancinema.com
۲- Linda Chavez.

ص: ۹۹

فیلم، هم زیباست و هم دلخراش. تمام دیالوگ ها به زبان آرامی و لاتین هستند با زیرنویس ناچیز. اما داستان برای کسی که انجیل را خوانده است، احتیاجی به ترجمه ندارد. فیلم با صحنه باغ جسمانی شروع می شود و مسیح را نشان می دهد که در حال دعا خواندن است تا از رنجی که متحمل شده است، رها شود و خبر از این می دهد که خداوند مرگ مسیح را مقدر کرده است. عبارت «اراده تو محقق بشود»، که به صورت های مختلف در اناجیل متی، مرقس و لوقا آمده است، تمام آنچه را که در فیلم دنبال می شود، بنیان می گذارد.

اگرچه فرمان مرگ مسیح بر صلیب را پونتیوس پیلاطس به خواست و اجبار کاهن اعظم فریسی صادر کرده است (سهندرین در دادگاه مذهبی یهودیان عیسی را مجرم و کافر دانست) اما بنا بر کتاب مقدس این حکم اجرا می شود تا اراده و تقدیر خداوند محقق شود.

فیلم گیبسون تعبیری کاتولیکی از مصائب مسیح است. بیشتر صحنه های فیلم، مسیح را در راهی که به جلجتا منتهی می شود، نشان می دهد که ملهم از مناسک کاتولیکی است که به قرن ۱۴ برمی گردد. برای مثال صحنه رویارویی مسیح با ورونیکا، که او صورت مسیح را خشک می کند و ... بخشی از سنن کاتولیکی است که برای تماشاگران غیر کاتولیک کاملاً ناآشنا و نامأنوس می نماید.

طبق آموزه های کاتولیکی، هر یک از ما که گناهی مرتکب شده باشیم، در رنج و مرگ مسیح دخیل هستیم. تمامی گناهکاران بانیان مصائب مسیح هستند. به نظر می رسد فیلم درصدد برآورده کردن چنین مفهومی است. صحنه خو ن آلودِ تازیانه خوردن مسیح از سوی سربازان رومی، مسیر شکنجه بار او به سمت جلجتا و به صلیب کشیده شدنش، تماماً در این جهت است که تماشاگر احساس ناخوشایندی پیدا کند، نه بدان معنا که دیگری را سرزنش کند، بلکه برای سرزنش خویش. شکی نیست که

ص: ۱۰۰

چنین تعبیری بسیاری از انسان ها، چه مؤمنین و یا غیرمؤمنین، را دچار آشفتگی خواهد کرد. این فیلم، فیلمی ضدیهودی با گیشه های مربوط به آن نیست، آنجا که کاهنین اعظم و بسیاری از فریسیان، ضدقهرمان نشان داده می شوند، بقیه فریسیان را می بینیم که با انزجار و ناراحتی از افترایی که بر مسیح وارد آمده است، از محکمه سنهدرین خارج می شوند.

تمام قهرمانان فیلم نیز یهودی هستند و فیلم گیبسون نگاه پذیرایی به یهودیان دارد. بازیگر نقش مسیح، فردی با موهای طلایی و چشمان آبی همچون نسخه های پیشین نیست. تنها سربازان همچون دیوانه هایی سادیستی نشان داده می شوند و بعد از صدور فرمان پیلاطس او را شکنجه می دهند؛ حقیقتاً گویی شیطان تجسمی عینی پیدا می کند.

فیلم مصائب مسیح تفسیری قدرتمند را از ساعات پایانی زندگی مسیح بر زمین، ارائه می دهد. مل گیبسون سعی دارد تا مفهوم عشق را به تصویر کشد، نه اینکه فیلمی ضد یهود بسازد، او قصد دارد تا از طریق این فیلم، هر فرد را به نوعی خودکاوی و جست وجو در روح و روان خویش وادار کند تا ببیند چقدر در شکنجه های مسیح و رنج های او سهیم بوده است.

۳. درباره ادبیات بر ضد «یهودستیزی» نکات فراوانی است که به ذکر یک نکته بسنده می کنیم: تمامی توسط یهودیان و صهیونیست ها که امروزه رسانه های بسیار زیادی را تحت سیطره خود دارند، امری مسبوق به سابقه است. اینان بسیار درباره یهودستیزان و بی رحمی آنان گفته اند ولی هیچ گاه درباره دلایل واقعی و تاریخی یهودستیزی مطالبِ قابل توجهی بیان نکرده اند. دلایلی مانند رباخواری و سرمایه داری بسیاری از یهودیان و نژادپرستی و انحصارطلبی برخی از آنان که باعث واکنش مسیحیان در کشورهایی چون انگلیس، آمریکا و اسپانیا در قرون گذشته شده است. برای مطالعه بیشتر در این زمینه ر.ك: مقاله واقعیت یهودستیزی، علیرضا سلطان شاهی در جلد دوم کتاب پژوهه صهیونیست. نشر مرکز مطالعات.

مسیح مل گیبسون: قانونی کردن موضع یهودی ستیزی / مصاحبه با آبراهام فاکسمن

مسیح مل گیبسون: قانونی کردن موضع یهودی ستیزی / مصاحبه با آبراهام فاکسمن(۱)

برخلاف مقاله لیندا چاوز، در این مقاله شواهدی آورده می شود که فیلم را فیلمی یهودستیز می داند.

در ژانویه ۲۰۰۳ مل گیبسون اعلام کرد که قصد دارد تا حقایق کتاب مقدس در ارتباط با به صلیب کشیده شدن حضرت عیسی علیه السلام را در قالب فیلمی نشان

۱- ۱برگرفته از سایت www.jcpa.org

ص: ۱۰۱

دهد. سازمان ADL(۱) تصمیم داشت که به صورت خصوصی با گیبسون تماسی داشته باشد تا مطمئن شود که این فیلم یهودیان را مورد اتهام قرار نمی دهد و موضعی ضد یهودی ندارد.

نشانه های زیادی در این فیلم مبنی بر نمایش چهره ای منفی از یهودیان وجود دارد. تصمیم بر آن شد که کمیته ای از یهودیان و کاتولیک ها فیلم نامه مصایب مسیح را تحلیل کنند. نتیجه تحقیق گروهی این بود که فیلم براساس فیلم نامه ای ساخته شده است که تمایل یهودی ستیزی در آن آشکار است. آنها بر این عقیده بودند که عبادت گاه یهودیان و در معنایی بسط یافته کل یهودیت، به عنوان جایگاه شیطان معرفی شده است. انبوه مردم یهودی در فیلم، همچون جانورانی درنده خو نشان داده می شوند و آشکارا نماینده کل جامعه یهودی به حساب می آیند که تشنه خون، و دیوانه و غارت گر هستند. به خصوص شخصیت آنها با شیطان که پول را دامی برای اعمال خود می دهد، پیوند می خورد.

محققین همچنین معتقدند که این فیلم از خطاهای تاریخی مشهودی برخوردار است. از جمله بدفهمی رابطه پیلاطس و شیوخ معبد و قیافا، کاهن اعظم که رئیس کهنه محسوب می شد. در اصل کاهنان برای رضایت حاکمان رومی به خدمت گرفته می شدند؛ اما در فیلم، پیلاطس در ترس و ارعاب از جامعه یهودی به سر می برد. حتی از زبان پیلاطس بیان می شود که می ترسد کاهنان دست به شورش و طغیان بزنند. این نقض کامل حقیقتی تاریخی است که یهودیان را تحت سیطره قوانین دولت رم می دانند. این محققین اظهار می کنند که (در دوره مسیح) دولت روم، یهودیانی را نیز که مظنون به

۱- Abraham H. Foxman.

ص: ۱۰۲

آشوبگری بودند، به صلیب می کشید... هیچ مدرکی در دست نیست تا نشان دهد که این صلیب ها در معبد یهودیان ساخته می شده است!

دریافت دیگری از فیلم، این است که مخالفین مسیح، به طور کامل انسان های بدِ تک وجهی نشان داده می شوند. این فیلم از هیچ فرصتی دریغ نمی کند تا خشونت مصائب مسیح را با آن بیاراید و از این رهگذر وجود مخاطب را از خشم و غضب نسبت به جرم جاودانه این مجرمان درنده خو پر کند. این گروه محققین معتقدند که تماشاگرانی که اطلاعات جامعی از آموزه های کاتولیکی در ارتباط با تفسیر عهد جدید ندارند بدون شک تماشاخانه را با احساسی عظیم و غضب آمیز نسبت به خون خواری، کینه توزی و پول پرستی یهودیان (که نسبت به مسیح چنان سنگدلانه برخورد کردند) ترک خواهند کرد.

۳. ADLسازمانی که بر علیه نگاه افتراآمیز نسبت به یهودیان تأسیس شده است تا آنها را در برابر موضعی ستیزه جویانه و نژادپرستانه محافظت کند. این سازمان نزدیک به منافع صهیونیسم عمل می کند و در برخی موارد نقدهای وارد به صهیونیست ها و یهودیان دنیاگرا را به عنوان یهودستیزی نشان می دهد.

مصایب مسیح اثر مل گیبسون (۲۰۰۴) / کیث آلن

مصایب مسیح اثر مل گیبسون (۲۰۰۴) / کیث آلن(۱)

در این مقاله به نقاط قوت و ضعف فیلم مصائب مسیح به طور خلاصه پرداخته می شود.

«مصائب مسیح» گیبسون نه تحسین آن چنانی را سزاوار است و نه توبیخی عظیم. در واقع فیلمی متوسط است که بهتر و بدتر از خیل عظیم تولیدات امروزه هالیوود نیست.

به لحاظ تکنیکی، فیلمی خوش ساخت است و تأثیر خودش را می گذارد. لباس ها و طراحی صحنه به طور حیرت انگیزی تصویر فاخری از «مصائب مسیح» را ارائه می دهند. اما در مجموع، فیلم در مسیری قرار می گیرد که برای مخاطب

۱- ۱برگرفته از سایت www. movierapture.com

ص: ۱۰۳

آزار دهنده و حتی مضحک به نظر می آید. گیبسون برای اینکه تماشاگر را تحت تأثیر قرار دهد، به یک مشت تکنیک های پیش پا افتاده دست می زند و بدین ترتیب خلاقیت خود را محدود می سازد. برای مثال همه وقایع مهیج و تأثیر برانگیز به صورت اسلوموشن نشان داده می شود. گیبسون در ادامه فقدان باریک بینی خود را با درهم آمیختن صحنه هایی دراماتیک که به صورت فلاش بک (برگشت به گذشته) نشان داده می شود، اثبات می کند. برای مثال می توان به گذشته شاد مسیح اشاره کرد. اگرچه به کارگیری این فلاش بک ها به این دلیل بوده است که تضادی با وقایع اندوهناک زمان حال عیسی علیه السلام را نشان دهند و از این رهگذر گیبسون بتواند تأثیری احساساتی بر مخاطب بگذارد، اما در کل به نظر ابلهانه، افراطی و غالباً آزار دهنده می آیند. اگرچه کسی که برای تماشای این فیلم به سینما رفته است، تحت تأثیر این تمهیدات قرار نمی گیرد، اما گیبسون با کمک موسیقی محنت زای فیلم، یادآور می شود که باید اندوه وحشتناک این فیلم را در هر حال تجربه کرد. به کارگیری مفرط این تمهیدات (اسلوموشن ها، فلاش بک ها و موسیقی غم انگیز و ...) به جای اینکه تأثیر گذار و دلپذیر باشد، بیشتر مضحک و کسالت بار است. برای مثال هنگامی که مسیح صلیب خود را به دوش می کشد و تحقیرهای جانگدازی را متحمل می شود و ناگهان سکندری می خورد، گیبسون این صحنه را به صحنه ای کات می کند که مریم، دوران کودکی عیسی را به یاد می آورد که ناگهان پایش سرخورده بود و او به سمت پسر خود دویده بود. در همان لحظه که مسیح صلیب بر دوش سکندری می خورد، می بینیم که مریم به سمت او هجوم می برد. این صحنه که به صورت اسلوموشن (نمای آهسته) نشان داده می شود مطلقاً احساس برانگیز و دستمالی شده است. البته تنها این صحنه نیست که چنین تأثیری دارد، بلکه فیلم مملو از وقایعی است که یکی پس از دیگری می آیند و تکرار بیش از حد آنها حقیقتاً کسالت بار می شود.

ص: ۱۰۴

در صحنه های دیگر فیلم نیز، گیبسون زیرکانه عمل نمی کند، شریران فیلم، کاریکاتور شرارت هستند و کشیشان یهودی افرادی خشن، پرنیرنگ و بدسگال تصویر می شوند. سربازان رومی، بی رحم، سادیست و ددمنش هستند. هرود و درباریانش انسان هایی بیگانه، مست و از کار افتاده اند که اسیر زندان ذهنی خود و یادآور فیلم های نازل ترسناک هستند. بیشتر این موقعیت ها و شخصیت های گروتسک،(۱) نقاشی های قرون وسطی را تداعی می کنند. البته نقاشی هایی از این دست و مربوط به آن دوره، دارای سبک هستند و تابع قراردادهای خاصی خلق شده اند و ادعای این را ندارند که جهان را آن طور که هست، ترسیم کرده اند. برعکس مل گیبسون معتقد است که فیلم باید پنجره ای باشد که رو به عصر گذشته باز شده باشد. در هر حال تأثیرات ناتور الیستی این فیلم به نوعی ضایع می شود؛ زیرا هیچ کس همچون شریران فیلم «مصائب مسیح» رفتار نمی کند. چنین هیولاهایی شاید بر فیلمی که به سبکی خاص ساخته شده است، تأثیر تهییج کننده خاصی بگذارد، اما در فیلمی که ادعای واقع گرایی دارد، ناکارآمد جلوه می کند. دور بودن آنها از تصویر یک انسانی معمولی، احساسی تصنعی به فیلم می دهد که برانگیختن هرگونه هیجان مد نظر فیلم را تضعیف می کند. اشخاص شریر در این فیلم هیچ هویتی ندارند، در واقع بقیه افراد فیلم نیز شخصیت هایی موهوم به نظر می آیند.

مریم باکره و مریم مجدلیه رقت انگیز به نظر می آیند که کاری جز گریه کردن ندارد و فقط عیسی را از اینجا به آنجا دنبال می کنند. حواریون

۱- Allen Keith.

ص: ۱۰۵

مسیح (کسانی که عیسی با آنها ارتباطی متقابل دارد) آدم هایی ماشینی تصویر می شوند و آن چیزی را که در سنت مسیحی و در کتاب مقدس در مورد آنها گفته می شود، به طور مکانیکی انجام می دهند و هیچ کدام توجه تماشاگر را درگیر خود نمی کنند.

با تمام مسائل گریبانگیر این فیلم، بایـد گفت اگر این فیلم درصـدد بود که فیلمی سرگرم کننـده باشد، ارزش دیدن را دارد اما اگر قرار است فیلمی تأثیر گذار باشد کاملاً با شکست روبه رو است. این فیلم اگرچه آن قدر خسته کننده نیست که نتوان آن را تماشا کرد ولی تکنیک های دستمالی شده ای که گیبسون مکرراً از آنها استفاده می کند (همچون اسلوموشن ها) فیلم را کسل کننده می کند.

«به رغم تمـام کاستی ها، این فیلم، کاملاً خالی از کشـش نیست. برخلاف سایر فیلم هایی که توصـیفاتی از زنـدگی مسیح ارائه می دهند که غالباً بر آموزه های مسیح تمرکز دارند، گیبسون تمرکز خود را بر رنج مسیح گذاشته است. تمام مسیحیان فرهیخته در طول تاریخ به طور قطع خواهنـد گفت که آنچه مسیح را یگـانه کرده است، آموزش هـای او نیست بلکه او خود را قربانی کرد تا کفاره گناهان آدمی باشد.(۱) ازاین رو فیلم گیبسون انعکاس مسیحیتی تاریخی است. باید اضافه کرد که در نوشتن فیلم نامه این فیلم، بر این جنبه از زندگی عیسی مسیح علیه السلام تأکید می شود. رویکردی که گیبسون اختیار می کند و آن را در این فیلم روایت می کنـد، بالقوه قابلیت برانگیختن و به ارتعاش درآوردن احساسات را دارد، چیزی که پرداختنِ صرف به آموزش های مسیح نتوانسته است به آن دست پیدا کند».

۱- Grostesque.۳ . اصطلاح گروتسک در لغت از ریشه ی لاتین گروتو آمده است. این اصطلاح در اصل به معنای مغاک و گودال است. وجه تسمیه ی آن برمی گردد به مغاک ها و مقبره های روم باستان که برای اولین بار در آن ها نیم تنه هایی از موجوداتی خیالی یافت شد. سبک هنری این مجسمه ها به نام گروتسک شناخته می شود. چنان چه بخواهیم گروتسک را در یک پاراگراف تعریف کنیم بایـد بگوییم: سبکی از هنر در ژانر فانتزی که با تحریف و تخریب اشکال معمول حیوانات و شخصیت ها پدیـد می آید. اگر بخواهیم انتزاعی تر بگوییم، گروتسک ترکیبی است از زشت نمایه هایی که آراسته به زیورآلات باشد، اشکال عجیب و غریب تمسخرآور اغراق شده و غیرواقعی.

ص: ۱۰۶

«در واقع نوع روایت مـل گیبسون و رویکرد او توانسـته است برای انبوهی از مخاطبان، از مؤمنین گرفته تا غیر از آنها رازی را که در قلب مسـیحیت و در سـنت هایی که مربوط به آن است، آشـکار کند. انگاره خدا به مثابه یک قربانی، مضـمونی متعارف در مذهب کهن خاورمیـانه ای است. مسـیحیت در جهانی تجلی یافت که افسانه های آدونیس و آتیس و ماننـد آن در آن طنین داشـتند و متون اولیه مسـیحی این مضامین را که در سـنت های مـذهبی آن زمان حضور داشت، در خود آمیخت. اگرچه باید گفت که نویسـندگان اناجیل به طور آگاهانه این افسانه ها و مضامین را قرض نگرفته انـد، اما به احتمال زیاد با آنها آشـنا بوده اند. برای مسـیحیان، عیسـی مسـیح، از خود یک قربانی واقعی ساخت تا به وسـیله آن هم ماهیت بشـر و هم ارتباط او را با امر الهی تغییر دهد. این ایثار که ریشه هایی کهن دارد و چنین می توانـد بر قلب انسان تأثیر بگـذارد، در نزد مسـیحیت بسـیار بیشتر از دسـتورات اخلاقی، امری محوری به حساب می آیـد. در واقع در بخش عمـده ای از سـنت مسیحی، این باور حاکم است که آدمی برای نیل به رسـتگاری نیاز به اصول عقاید مذهبی ندارد بلکه باید ایمان داشته باشد که مسیح بر صلیب قربانی گشته است تا به این وسیله رستگار شود».

«گیبسون به جای اینکه برای تماشاگر خطابه ای پرطول و تفصـیل از اخلاقیات مسـیحی ارائه دهد، به تماشاگر اجازه می دهد که در نمایش مصائب مسـیح شـرکت کند و در بطن باوری مسیحی، این رنج را که از ایثاری الهی برمی خیزد، تجربه کند. اگرچه کوشش او موفقیت آمیز به نظر می آیـد؛ اما در هر حال او با این روایت، قصد دارد که مخاطب، سـکرات مرگ مسـیح را احساس کند و در تجربه امری متعـالی شـرکت داشـته باشـد که دهشـتناک بـودن این تجربه، در واقـع از ذات و مـاهیت مـذهب [مسـیحیت فعلی] برمی خیزد».

۴. همـان طـور که گفته شـد این مطلب، دیـدگاهِ مسـیحیت مرسـوم فعلی است نه آنچه که بتوان از مسـیحیت به عنوانِ تـداومِ ادیـان ابراهیمی انتظار داشت. این نگاه متأثر از اساطیر خاورمیانه و روم می باشد که در مسـیحیت رسوخ کرده است و نویسـنده همین مقاله در ادامه بدان اشاره می کند.

ص: ۱۰۷

فیلم کتاب زندگان (۱۹۹۸) / هال هارتلی

فیلم کتاب زندگان (۱۹۹۸) / هال هارتلی(۱)

در این فیلم، بازگشت مسیح به گونه ای بسیار نامتعارف و با روایتی بدیع تعریف می شود. به این معنا که مسیح پس از بازگشت دوباره به جای اجرای فرمان مقدر شده خداوند، آنچه را که خود صلاح می بیند انجام می دهد.

فیلم «کتاب زندگان»(۲) ساخته هال هارتلی (۱۹۹۸)، فی نفسه فیلمی در مورد زندگی مسیح نیست. اما این فیلم ما را با پرسش هایی درباره مسیح، ارتباط او با خدا، مبحث آخرت، مسیحیت و امثال آن روبه رو می کند.

در روایت هارتلی می بینیم که عیسی در ۳۱ دسامبر ۱۹۹۹ در فرودگاهی در شهر نیویورک به زمین باز می گردد و در هتلی در منهتن ساکن می شود. وظیفه او به پایان رساندن دنیا، آن گونه که می دانیم است و قضاوت کردن شریران و آغاز کردن قانون هزاره جدید خداوند. برای انجام این کارها، او باید که سه مهر آخرت «کتاب زندگان» را بگشاید که از این طریق، آخرالزمان وقوع می یابد. اما عیسی فکر دیگری در سر دارد که به جای انجام این کار، همه انسان ها را ببخشد. این بدان معناست که او خدا را به مبارزه می طلبد و به همین دلیل از خداوند دور می شود، همان گونه که شیطان از خدا دور شد.(۳) همچنان که عیسی در حال کشمکش با این تصمیم خود است، با وکیل خداوند بر روی زمین، که مصّر است مسیح باید قانون خدا را دنبال کند، درگیر می شود. در خلال این

۱- ۱کتاب زندگان به تصریح تلمود کتابی است که خداوند نام هر انسانی را که می آفریند در آن ثبت می کند. در مقابل آن، کتاب مردگان وجود دارد که نام هر کسی که می میرد در آن ثبت می شود.

۲- ۲برگرفته از سایت www.biblefilms. blogspot.com

۳- Hal Hartley.

ص: ۱۰۸

اوضاع، شیطان همه چیز را همان طور که هست می پسندد و بر گشوده شدن «کتاب زندگان» تأسف می خورد و سوگواری می کند. او هنگامی که از تردید عیسی آگاه می شود، کتاب زندگان را با ترفندی به دست می آورد و قصد دارد که قصه سر به مُهر دیگری از آن را باز کند.

اما کتاب زندگان دارای قفلی امنیتی است که شیطان نمی تواند آن را از بین ببرد. شیطان با آه و زاری می گوید: «آن حرامزاده هایی که در آسمان (بهشت) هستند، فکر همه چیز را کرده اند.» شیطان در مهمانی شب عید به عیسی در هتلش ملحق می شود و هزاره جدید همچون روزی معمولی آغاز می شود.

وجوه بصری این فیلم بسیار قابل ملاحظه است. حرکات دوربین، غیرمتعارف و به دور از قاعده است که از زوایای مختلف، محوسازی و نمای آهسته بهره می برد. در جایی دیگر می بینیم که شخصیت های فیلم «دیوار چهارم» را می شکنند و به طورمستقیم با دوربین صحبت می کنند. همچون بقیه فیلم های این فیلم ساز، این فیلم نیز بیشتر در ارتباط با وجوه فرمال فیلم سازی باید بررسی شود تا موضوعاتی فلسفی، که شخصیت های فیلم مطرح می کنند.

اما سؤال بنیادینی که در این فیلم (همچون سایر فیلم های هارتلی) مطرح می شود این است که آیا آدمی، اختیار و آزادی این امر را دارد که انتخاب کند، چه کسی باشد و یا چه کاره بشود؟ اگر اراده آزادی وجود نداشته باشد، همان طور که در فیلم، آن شخصیت ملحد با شیطان بحث می کند، عشق نیز چیزی بیشتر از سازوکاری بیولوژیک و قابل پیش بینی نخواهد بود، در این صورت چه امید و معنایی برای بخشایش و رستگاری باقی می ماند؟ هارتلی در این فیلم سؤالاتی از این قبیل را مطرح می کند و حتی می پرسد آیا خداوند خود، چنین آزادی ای را داراست؟ کارگردان در این فیلم لزوماً جوابی برای این سؤال ها ارائه نمی دهد، بلکه فقط مخاطب را به فکر وامی دارد.

۴. The book of life.

۵. این نگاهِ سست و سبک و اهانت آمیز به اولیای الهی و حتی خداوند، ریشه در متون تحریف شده یهودیت دارد که در سینمای غرب تأثیری جدی به جای گذاشته است. البته مدرنیته و اومانیسم و سکولاریسم و دئیسمی که در ذات مدرنیته وجود دارد نیز به این نگاه خفیف یاری رسانده اند.

ص: ۱۰۹

کتاب زندگان اثر هال هارتلی/ یرمی هایلمن

کتاب زندگان اثر هال هارتلی/ یرمی هایلمن(۱)

این مقاله رویکرد هارتلی را به آخرالزمان و وجوه فرمال فیلم نشان می دهد. در نهایت به این می پردازد که داوری نهایی بر مبنای خواست عیسی انجام می گیرد نه اراده خداوند.

هال هارتلی مبنای فیلم «کتاب زندگان» را بر شب پایانی هزاره اول (۳۱ دسامبر، ۱۹۹۹) قرار می دهد و در این فیلم تصور آخرالزمان را از نگاه هارتلی و با شیوه خاص او می توان مشاهده کرد. فیلم که به صورت دیجیتال فیلم برداری شده است، سرگردانی مسیح را در شهر منهتن و کشمکش درونی اش را نشان می دهد؛ کشمکشی مبتنی بر این امر که آیا او باید داوری (نهایی) را بر جهان اعمال کند یا خیر. مریم مجدلیه او را همراهی می کند و دستیار و فرد مورد اعتماد اوست. هارتلی در فیلمی که کمی بیش از یک ساعت طول می کشد و با نیم دوجین شخصیت اصلی و جلوه های ویژه ساده ای، یک فوک، برای تماشاگر تدارک می بیند که سرشار از امید و تسلیم و احساسی است که کشش و بحران پایانی یک هزاره را بیان می کند. نویسندگان اندکی هستند که می توانند دیالوگ های درخشانی همچون دیالوگ های هارتلی (در فیلم هایش) بنویسند. برای مثال وقتی که عیسی با تلفن همراه خود با شیطان صحبت می کند، به سادگی می گوید: «من هستم ...»، هارتلی عموماً دست خود را رو نمی کند، حتی هنگامی که (در فیلم) نزدیک است دنیا به پایان خود برسد.

فیلم، آشکارا از بودجه ای پایین برخوردار است، هارتلی معمولاً از بازیگرانش می خواهد با لحنی شیوه مند و دارای سبک صحبت کنند. این لحن به مخاطب

۱- ۱برگرفته از سایت www.movie martyr.com

ص: ۱۱۰

اجازه می دهد نکات ظریف و کنایی کتاب مقدس را بهتر درک کند. هجوی که در فیلم وجود دارد هرگز قدرت عاطفی فیلم را از بین نمی برد و این امر که در پس تصمیم مسیح چیزی مخاطره آمیز نهفته است، همواره برای مخاطب قابل احساس است. هارتلی در این فیلم تقریباً از همه چیز، صرف نظر می کند مگر فیلم نامه و بازیگری. او انسان گرایی یک دنده و سخت گیر است که همه افتراهایی که او را شخصی کنایه گو و پرمدعا جلوه می دهد، رد می کند.

چهره مارتین داناوان که در این فیلم نقش عیسی را بازی می کند، همواره رنجی را انعکاس می دهد که با نوعی متانت همراه است و به نظر می آید تمامی بار دنیا را درون خود حمل می کند. تفسیر طعنه آمیز هارتلی بر این امر استوار است که مسیح او به جای کاری که باید به انجام برساند، تصمیم دیگری می گیرد که گویی کاملاً مخالف است با آنچه که باید انجام می داد؛ این تصمیم، بخشایش همه آحاد مردم است. در نقطه مقابل، شیطان با جدیت سعی می کند که حتی اگر هم شده، عده کمی از انسان ها را گرد خود آورد.

هارتلی برای روایت چنین تصویری، از فیلم برداری مونوکروم و گرین دار بهره جسته است. علاوه بر این، فیلم برداری به گونه ای است که بسیاری از صحنه ها محو و با حرکت آهسته نمایش داده می شود. او به صورت ویدئویی فیلم برداری کرده و سپس آن را به فیلم (۶۳ دقیقه ای) تبدیل کرده است.

هارتلی در پس زمینه فیلم، عناصر مضحک و خنده دار نیز گنجانده است. مثلاً هنگامی که وکیل خداوند می بیند که عیسی قضاوت نهایی را به شکلی دیگر انجام می دهد، می گوید: «ما هرگز نباید آماتورها را به کار می گرفتیم!»

فیلم با صدای خارج از صحنه به پایان می رسد که تصویری اتوپیایی در مورد هزاره جدید را بیان می کند.

۲. Jeremy Heilman.

ص: ۱۱۱

نگاهی به فیلم آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸)

نگاهی به فیلم آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸)

در آخرین وسوسه مسیح (۱۹۸۸) ساخته مارتین اسکورسیزی، با یکی از تکان دهنده ترین و پیچیده ترین چهره ها از عیسی در سال های اخیر روبه روییم. در اینجا مسیح انسانی را می بینیم که با تمامی درون نگری های عذاب دیده اش، در قطب مخالف شاه شاهان (۱۹۲۷) سیسیل بی. دومیل قرار می گیرد. مسیح اسکورسیزی، نظیر مسیح کازانتزاکیس که پیش از اوست، چهره ای حقیقتاً انسانی است که با امکان و درد امر الهی دست به گریبان است؛ این فیلم بحث های زیادی را (کارلیس ۱۹۸۸؛ گالیز ۱۹۸۹؛ ولف ۱۹۸۹؛ جکس ۱۹۹۰: ۴۰ ۱۳۵؛ موریر ۱۹۹۲؛ ببینگتن و ایونز) حتی بیش از آن چه اشاره شد، برانگیخته بود. به ویژه سه جنبه از برخورد فیلم با شخصیت مسیح، سبب دلخوری بوده است و از آن زمان پرسش هایی الهیاتی برانگیخته است که اشاره به آن ها ارزشمند است. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۹ ۱۶۸)

اولین پرسش، تصویر مسیحی است که امیال جسمانی دارد و همچنین دارای احساسات عاطفی نسبت به مریم مجدلیه، مریم و مارتاست. با این حال، این انتقاد اشتباه بوده است؛ چرا که تنها مسئله رابطه عاطفی در میان نیست، بلکه امور خانوادگی با تمامی جنبه هایش است که آخرین وسوسه مسیح را شکل می دهد؛ لذت ازدواج و داشتن فرزند از زنی که به او علاقه مند شده است. بنا به گفته منتقد فیلم، پم کوک: اعتراضات (به فیلم اسکورسیزی) براساس جنسیت به طور مشخص نوعی فعل وارونه است؛ چرا که در دو صحنه از فیلم، اولی مسیح را ناظری در خانه مریم مجدلیه نشان می دهد که مشارکتی در عمل زشت ندارد و در دومی که او در رؤیای شیرینش بر صلیب، پس از ازدواج آن ها نشان می دهد و مستقیم با مسئله زاد و ولد مرتبط است. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۶۹)

ص: ۱۱۲

همچنین از منظر الهیاتی، در این جا هیچ گونه تناقضی با نص عهد جدید دیده نمی شود که در آن نیز مسیح مردی نشان داده می شود که «از هر جنبه مثل خود، دچار وسوسه می شود، اگرچه به گناه در نمی غلتد» (رساله عبرانیان ۱۵:۴). (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۶۹)

با این حال، عبارت «به گناه در نمی غلتد» به دومین نکوهش در باب این فیلم رهنمون می شود، یعنی به تصویر ی که از عیسی داده می شود که به خاطر گناهان خودش و همچنین گناهان دیگران، عذاب می بیند و مستعد ترس و اضطراب است و خود را دروغ گو و جبون می داند. در حالی که مقوله بی گناهی یا عصمت مسیح را می توان در عهد جدید دید (مثلاً انجیل متی ۳: ۴ ۱۳؛ یوحنا ۴۶:۸) مشخص نیست که این موضوع از مسائل مهم الهیاتی در مراحل اولیه سنت مسیحیت بوده است یا نه.(۱) از همه مهم تر در انجیل مرقس، بدون هیچ توضیحی این جمله آورده شده است که مسیح «برای آمرزش گناهانش» (۱ :۶ ۵، ۱۱ ۹) به دست یحیی تعمید یافت و مسیح خودش مرد جوان ثروتمندی را مؤاخذه می کند که چرا او را نیک می خواند (۱۰ :۸ ۱۷). (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۷۰)

سومین و جدی ترین انتقاد به فیلم اسکورسیزی به تصویر کشیدن مسیحی «ذهنی» و شکاک است که مجنون و مغشوش است (تأثیری که حرکات سیال و تقریباً عصبی دوربین اسکورسیزی نیز تشدیدش می کند) فردی ضعیف و متزلزل که به تدریج خودش را مسیحا می یابد، مردی که با نگرش های عصبی، وسواسی و خودآزارانه درگیر است و می خواهد با خودکشی به این منازعات پایان دهد. «(اسکورسیزی) می خواست فیلمی واقع گرایانه بسازد که در آن

۱- البته از نگاه بسیاری از متکلمین مسیحی، ایشان عصمت داشته است و این فیلم رویکری اهانت گونه به عیسی ۷ داشته است.

ص: ۱۱۳

مسیحی را تصویر کند که با خداوند حرف می زند؛ اما نتیجه آن مسیحی شد که صداهایی (وهمی بسته) می شنود (اسکات، ۱۹۹۴:۱۹۷)، اگرچه نمی توان گفت که این تصویر با اناجیل همخوان است. گفتنی است که این عناصر را در سنت به یاد آوریم، به ویژه در انجیل مرقس که مسیح را موجودی انسانی تر و بلند پرواز تصویر می کند و حتی چهره ای متناقض از مسیح را به نمایش می گذارد. او موجودی عاطفی (مرقس ۱۴:۱ و ۴۳)، غمگین (۱۴: ۴–۳۳)، عصبانی (۵:۳)، بی حوصله (۱۹:۹) و حتی ترش رو با خانواده، مخالفان و حواریون (۳: ۵–۳۱؛ ۶:۷؛ ۳۳:۸) است و حتی گمان می رود که دیوانه است (۲۱:۳). او با آنکه از نگرش صلح طلبانه نسبت به دیگران دفاع می کند (متی ۴۲:۵– ۳۳)، کلمات تحریک کننده هم به زبان می آورد (متی ۶:۱۰– ۳۴)، صرافان را از معبد بزرگ بیرون می اندازد (مرقس ۱۱: ۸–۱۵) و درخت انجیر را لعنت می کند چرا که به او میوه نداده بود (مرقس ۱۱: ۱۸–۱۵). آنچه او را مسیح ساخته است برای اسکورسیزی، برای کازانتزاکیس و بی شک برای اناجیل پیروزی او در منازعه روح بر جسم، ذهن بر ماده و خیر بر شر است. از این منظر، او چهره ای رهایی بخش، «نخست گونه آزاده مرد» و منجی ای برای عصر جدید است. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۷۰)

همان طور که پیشتر اشاره شد، فیلمی که تأثیر عمده بر فیلم اسکورسیزی گذاشته، انجیل به روایت متی (۱۹۶۴) پازولینی است. یکی از اهداف فیلم پازولینی آن بود که مسیح انجیل متی را از قرن ها راست کیشی و خشکه مقدسی مذهبی نجات دهد و او را به میان مردم بازگرداند. به هر حال، هدف اسکورسیزی «بی واسطه و ملموس ساختن زندگی مسیح برای آن کسانی بوده است که حقیقتاً زمانی طولانی به خداوند نیاندیشیده اند.» (تامپسن و کریستی،

ص: ۱۱۴

۱۲۴:۱۹۸۹) ازاین رو جای تأسف است این فیلم مخاطبانی را که شایسته اش بود، جلب نکرد و تنها در تلویزیون بریتانیا (کانال چهار) به نمایش درآمد، آن هم مدت ها بعد، در ژوئن ۱۹۹۵. (مارش و اُرتیز، ۱۳۸۴: ۱۷۰)(۱)

در مصاحبه ای، مارتین اسکورسیزی، کارگردان آخرین وسوسه مسیح، به عنوان یک کاتولیک آزاده اهل روم که یک بار درس کشیشی خوانده، از اعتقاد و کشاکش خود در ساخت فیلم به عنوان یک «شهادت مذهبی شخصی» صحبت کرد. او گفت که می خواست فیلمی درباره مسیح و چگونگی احساسش در مورد اینکه در یک زمان هم کاملاً ـ خدا و هم کاملاً ـ بشر است، بسازد. (میلس، ۱۳۸۵: ۶۴)(۲)

برخی روحانیون لیبرال آن را تحسین کرده و آن را یک «تلاش پیشگام در به تصویر کشیدن... بشر بودن کامل مسیح» نامیدند. (میلس، ۱۳۸۵: ۶۴)

استنلی کافمن،(۳) نویسنده جمهوری جدید،(۴) فیلم را «یک تعبیر دوآتشه از یک اندیشه متهورانه سطحی... ایده کشمکش درونی عیسی بر سر انسان یا خدا بودن، به اندازه کافی ایده ای جالب توجه است؛ اما رابطه این مطلب با زندگی ما، تا حدی محدود است» خواند. فرانکو زفیرلی، کارگردان ایتالیایی، فیلم را «حقیقتاً مخوف و کاملاً دیوانه کننده» نامید و از فستیوالی که قرار بود آخرین وسوسه در آن به نمایش درآید، فیلمش را پس گرفت. (میلس، ۱۳۸۵: ۶۵)

۱- مطمئناً اگر این فیلم با رعایت بیشتر برخی مقدسات مسیحیان عمل می کرد، می توانست موفق تر باشد.

۲- این تناقض غیر قابل توجیه در مسیحیت که مسیح را هم واجد الوهیت هم واجد انسانیت می دانند، در طول تاریخ توسط اندیشمندان زیادی مورد نقد قرار گرفته است و رمان کازانتزاکیس و فیلم اسکورسیزی هم از همین تناقض رنج می برد و پاسخ خوبی به این مطلب نمی دهد؛ چرا که اساساً همچنین تصویری از خداعقلی نیست و قابل توجیه نیست و این امر، بی شک انحرافی در مسیحیت فعلی است که از دین عیسی بن مریم۸ فاصله ای جدی گرفته است. هنوز هم اندکی از مسیحیان موحد در آذربایجان و قفقاز زندگی می کنند که شاهدی بر صحت ادعای ما هستند.

۳- Stanley Lloyd Kaufman

۴- New Republic

ص: ۱۱۵

در کنفرانس اسقف های کاتولیک ایالات متحده بیان شد که این فیلم از نظر اخلاقی اهانت آمیز است. کلیساهای فرقه مذهبی مورمون و کاتولیکی روم، هر دو فیلم را محکوم و اعضایشان را وادار کردند که فیلم را نبینند. در فرانسه سالن سینمایی که آخرین وسوسه در آن نمایش داده می شد، مورد اصابت بمب آتش زا قرار گرفت و در ایرلند پروانه نمایش نگرفت. پیشوای کلیسای ارتودوکس یونان، اسقف Arcbisop Iakovos تحریم فیلم را ضروری دانست. (میلس، ۱۳۸۵: ۶۵)

آخرین وسوسه علاوه بر مسائلی چون توهین به مقدسات، جدال دیگری را شکل داد. اتهامات و تهمت های متقابل ضدیهودیت رد و بدل شد. به رغم حقیقتی که تنها یک یهودی به نام لیو واثرمن(۱) در تولید فیلم شریک بود، متعرضان مسیحی مدعی شدند این فیلم، تبلیغاتی ضدمسیحی از سوی یهودیان است. (میلس، ۱۳۸۵: ۶۵)

آشکارا، مسیحیان بسیاری احساس کردند که آخرین وسوسه یک حمله به اعتقاد آنهاست. آنها پی بردند که عیسی در این فیلم به عنوان یک «آدم عصبی مضطرب» که نمی تواند حواسش را در رابطه با رسالتش جمع کند، به تصویر کشیده شده است.

معترضان همچنین به تغییر عمدی لغات اناجیل چهارگانه در دیالوگ های عیسی در فیلم، اعتراض کردند. به عنوان مثال، پیام موعظه بر فراز کوه (انجیل متی، آیه ۵) مطرح شده است. اما اهانت آمیز ترین جنبه فیلم برای بسیاری از مسیحیان متعصب به کتاب مقدس و اصول دین پروتستان، صحنه ای بوده که عیسی با همسرش مریم، رابطه جنسی دارد. یک کشیش

۱- Lew Wasserman.

ص: ۱۱۶

پروتستان، در مورد آخرین وسوسه گفت: «این فیلم مردی با عدم تعادل روانی را به تصویر می کشد که تعالیم او، راهنمای بشریت شد. این فیلم آشکارا تحریف تاریخ و تخریب و حمله به مقدسات و ارزش های شخصی عموم مردم است» (میلس، ۱۳۸۵: ۷-۶۶). آخرین وسوسه، روایات انجیل از زندگی عیسی ناصری با بازی ویلیام دافو را روایت و اصلاح می کند. لباس آن روزگار و موسیقی خاورمیانه به واقع گرایی فیلم کمک می کند. (میلس، ۱۳۸۵: ۶۷)

همان طور که نوشته های آغازین فیلم روایت می کنند، فیلم در کشاکش بین جسمانیت و روحانیت است. همه شخصیت های زن، وجه جسمانیت کشمکش های عیسی هستند. (میلس، ۱۳۸۵: ۸-۶۷)

محافظه کاری بنیادین آخرین وسوسه، مقدمتاً در ثنویتی که بر پایه آن ساخته شده آشکار است و ثنویتی که کاریکاتورهای عامه پسند مسیحیت یعنی روح/ جسم، رنج/ لذت، روحانیت/ جسمانیت، زن/ مرد را، تصریح و تقویت می کند. این ثنویت های سنتی بیش از آنچه که در وسوسه های مسیح آمده، مورد تأکید واقع شده اند. بالاخره مسیح اسکورسیزی، نمی تواند تعیین کند که عیسی چه می خواهد: لذت و خانواده را یا همچنان که عیسی در یکی از سکانس های پایانی می گوید: «من می خواهم مسیح موعود باشم.» او می خواهد تماماً مسیح باشد. (میلس، ۱۳۸۵: ۶۹)

در فیلم آخرین وسوسه، لذت جنسی وجود دارد و این بازتاب این معناست که همه گناهان به گناهان جسمانی تقلیل می یابد. بینندگان فیلم به راحتی درمی یابند که لذت جنسی به عنوان یک نیروی محرک قدرتمند همان طور که در فیلم نمایانده شده و به قدر کافی قدرتمند است می تواند حتی مسیح را وادار به فراموشی و انکار رسالت نجات بخشش کند. (میلس، ۱۳۸۵: ۶۹)

ص: ۱۱۷

یهودا به عنوان یک شخصیت لطیف احساساتی و عاشق که در نهایت فقط بر اساس اصرار خود عیسی، به عیسی خیانت می کند، نمایانده می شود. یهودا معتقد است خیانت به عیسی، یک سری از وقایع را که باید به تصلیب عیسی و بنابراین به نجات دنیا منجر شود، آغاز می کند و از این رو یهودا به عنوان یک انسان عادی نمایش داده می شود. شخصیت یهودا، از یک انقلابی آتشین یک آدم کله خراب که می خواهد به اشغال اورشلیم توسط رومیان خاتمه دهد، تا کسی که متوجه می شود عیسی باید بمیرد، به این معنا که پادشاهی او متعلق به این جهان نیست، مدام در نوسان است. (میلس، ۱۳۸۵: ۷۰)

همچنین به نظر می رسد در ارائه شخصیت یهودا از تفسیر تأثیر گرفته شده از نهضت الهیات رهایی بخش، استفاده شده باشد. (میلس، ۱۳۸۵: ۷۰)

اما جالب است بدانیم آخرین وسوسه، الهیات رهایی بخش را در دهان یهودای جوان قرار می دهد. یهودا دلیل می آورد که «برای انسان ها دل سوزی کنید» و واژگونی دولت ستم پیشه باید هدف رسالت مسیح باشد. (میلس، ۱۳۸۵: ۷۰)

در لحظه کوتاهی که فرشته به عیسی توصیه می کند: همه زن ها یکی هستند. این یک رهایی بخشیدن به وسیله یک وحی ناگهانی نیست. در لحظات پایانی فیلم، فرشته، در حقیقت شیطانی است که عیسی را فریب داده و گمراه کرده است. (میلس، ۱۳۸۵: ۷۱)

مسیحیان بنیاد گرایی که به اکران فیلم اعتراض کردند، احتمالاً چیزی را متوجه شده اند که منتقدان مختلف مذهبی و آزادی خواه متوجه آن نشده اند. آشکار است که مسیحیانی که به اکران آخرین وسوسه اعتراض کردند، حس کردند که فیلم، مسیحیت را با افتراهای سازنده فیلم، تخریب می کند. گرچه

ص: ۱۱۸

برای آمریکا یی های دیگر، این می توانست سبب جذابیت فیلم شود. من گمان می کنم، تماشاگرانی که سبب شکست فیلم در گیشه شدند، حداقل، بخشی از آنها مردم سکولاری بودند که برای تماشای فیلم آورده شده بودند تا از گزارش ها و تبلیغات مجادله انگیز و جدّی صورت گرفته به کاریکاتوری از زندگی و مرگ مسیح برسند. کاریکاتوری که به آنها اطمینان دهد که مسیحیت حقیقتاً یک قدرت مرده است. به عبارت دیگر آنها انتظار داشتند اعتقادات خود را در پناه اعتقادی تقویت شده، حفظ کنند. از روی طعنه معترضان بنیادگرا، می خواستند با هوشیار کردن مردم به این که فیلم نوعی از زندانی کردن و پست کردن مسیحیت است، عملاً توجهات را به بهای افزایش یافتن بلیّت جلب کنند. پافشاری مکرر اسکوریسیزی که فیلم، علاقه احترام آمیز او به مسیحیت را نشان می دهد، جواب گو نبود؛ زیرا به گونه ای دراماتیک، تأثیرات فیلم در نقطه مقابل این مسئله بود. (میلس، ۱۳۸۵: ۷۴)

ص: ۱۱۹

منابع

۱. مارش، کلایو و گی آرتیز کاوش در الهیات و سینما، ترجمه: امید نیک فرجام، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۴.

۲. مارش، کلایو، سینما و مقصود چالش فیلم با علوم الهی، ترجمه: نگین نگهبان، تهران، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۳.

۳. می، جان، ر و مایکل برد. ناملانی در باب سینما و دین، ترجمه: محمد شهبا، تهران، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۵.

۴. میلس، مارگاریت آر دیـده و ایده جایگاه مذهب و ارزشـها در فیلمهای سـینمایی، ترجمه: حسن بالاخاری، تهران، بنیاد سـینمایی فارابی، ۱۳۸۵.

۱. Aichele, George. Translation as De- canonization: Mathew's

Gospel According to pasolini – filmmaker pier pasolini.. (www.

bnet. Com)

۲. Billingsley. K.l. (۱۹۸۹). The Seductive image. A Christian

critique of The Word of film. Westchester, il: Crossway Books.

۳. Book of Life (Soul food Movies Book of life. Htm)

۴. Chavez Linda. Mel Gibson's Film Inspires Soul – Searching.

Not Anti Semitism.. (www. Chavez) (www.Christiancinema.com,)

۵. Heilman, Jeremy (۱۹۹۸): The Book of life (Hal Hortly).

(Movie artyr.Com/۱۹۹۸/bookofilife. Htm)

ص: ۱۲۰

۶. Kazlorvic, Anton Karl, (۱۹۲۷): Judas Iscarioti The Archetypal Betrayar and Demille's cina- Biblical Salvation Within The King. (European Journal of American Studies. Com)

۷. Kazlorvic, Anton Karl. (۲۰۰۳) Poplur Film and the Avoidance of Cinematic Separatism: Eight Justifications for Celluloid Religion. (www. Quodlibet. Net/ kozlovic- Cinema. Shtml)

۸. Keith, Allen, (۲۰۰۴): Passion of The Christ. Artistic Entertainment Value. (movierapture. Com/ passion of the Christ. Htm)

۹. Kozlovic, Anton Karl. (۲۰۰۶) Hollywood Hermeneutics: A Religion – and – Film Genre for The ۲۱st Century., (www. The Film Journal.com)

۱۰. Ladman, R. (۱۹۵۸). The cinema as a means of evangelization. Cross Carrents, ۸.

۱۱. Marcora, Lucia. Film for tv.. (culture Fiction and Reality. Htm)

۱۲. Mel Gibson's Passion for Jesus Goes on Film. Holly Mcclare. (christiancinema. Com)

۱۳. Mel Gibson's The Passion of The Christ: Legitimzizg Anti- Semitism. An interview with Abraham H. Foxman (WWW. Jcpa. Org/phas- ۰۴۴-Foxman. Htm)

۱۴. bible films. Blogspot. Com (Questions on Book of life)

۱۵. Sinetar. M. (۱۹۹۳) Reel Power. Sparitual Growth through Film

Liguori, mo: Triamph Books.

۱۶. Vagrantvafe'. Com (Stader, Seth. Jesus of Nazareth.)

درباره مرکز

بسمه تعالی

هَلْ یَسْتَوِی الَّذِینَ یَعْلَمُونَ وَالَّذِینَ لَا یَعْلَمُونَ

آیا کسانی که می‌دانند و کسانی که نمی‌دانند یکسانند ؟

سوره زمر/ ۹

مقدمه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان، از سال ۱۳۸۵ هـ.ش تحت اشراف حضرت آیت الله حاج سید حسن فقیه امامی (قدس سره الشریف)، با فعالیت خالصانه و شبانه روزی گروهی از نخبگان و فرهیختگان حوزه و دانشگاه، فعالیت خود را در زمینه های مذهبی، فرهنگی و علمی آغاز نموده است.

مرامنامه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان در راستای تسهیل و تسریع دسترسی محققین به آثار و ابزار تحقیقاتی در حوزه علوم اسلامی، و با توجه به تعدد و پراکندگی مراکز فعال در این عرصه و منابع متعدد و صعب الوصول، و با نگاهی صرفا علمی و به دور از تعصبات و جریانات اجتماعی، سیاسی، قومی و فردی، بر مبنای اجرای طرحی در قالب « مدیریت آثار تولید شده و انتشار یافته از سوی تمامی مراکز شیعه» تلاش می نماید تا مجموعه ای غنی و سرشار از کتب و مقالات پژوهشی برای متخصصین، و مطالب و مباحثی راهگشا برای فرهیختگان و عموم طبقات مردمی به زبان های مختلف و با فرمت های گوناگون تولید و در فضای مجازی به صورت رایگان در اختیار علاقمندان قرار دهد.

اهداف:

۱.بسط فرهنگ و معارف ناب ثقلین (کتاب الله و اهل البیت علیهم السلام)

۲.تقویت انگیزه عامه مردم بخصوص جوانان نسبت به بررسی دقیق تر مسائل دینی

۳.جایگزین کردن محتوای سودمند به جای مطالب بی محتوا در تلفن های همراه ، تبلت ها، رایانه ها و ...

۴.سرویس دهی به محققین طلاب و دانشجو

۵.گسترش فرهنگ عمومی مطالعه

۶.زمینه سازی جهت تشویق انتشارات و مؤلفین برای دیجیتالی نمودن آثار خود.

سیاست ها:

۱.عمل بر مبنای مجوز های قانونی

۲.ارتباط با مراکز هم سو

۳.پرهیز از موازی کاری

۴.صرفا ارائه محتوای علمی

۵.ذکر منابع نشر

بدیهی است مسئولیت تمامی آثار به عهده ی نویسنده ی آن می باشد .

فعالیت های موسسه :

۱.چاپ و نشر کتاب، جزوه و ماهنامه

۲.برگزاری مسابقات کتابخوانی

۳.تولید نمایشگاه های مجازی: سه بعدی، پانوراما در اماکن مذهبی، گردشگری و...

۴.تولید انیمیشن، بازی های رایانه ای و ...

۵.ایجاد سایت اینترنتی قائمیه به آدرس: www.ghaemiyeh.com

۶.تولید محصولات نمایشی، سخنرانی و...

۷.راه اندازی و پشتیبانی علمی سامانه پاسخ گویی به سوالات شرعی، اخلاقی و اعتقادی

۸.طراحی سیستم های حسابداری، رسانه ساز، موبایل ساز، سامانه خودکار و دستی بلوتوث، وب کیوسک، SMS و...

۹.برگزاری دوره های آموزشی ویژه عموم (مجازی)

۱۰.برگزاری دوره های تربیت مربی (مجازی)

۱۱. تولید هزاران نرم افزار تحقیقاتی قابل اجرا در انواع رایانه، تبلت، تلفن همراه و... در ۸ فرمت جهانی:

۱.JAVA

۲.ANDROID

۳.EPUB

۴.CHM

۵.PDF

۶.HTML

۷.CHM

۸.GHB

و ۴ عدد مارکت با نام بازار کتاب قائمیه نسخه :

۱.ANDROID

۲.IOS

۳.WINDOWS PHONE

۴.WINDOWS

به سه زبان فارسی ، عربی و انگلیسی و قرار دادن بر روی وب سایت موسسه به صورت رایگان .

درپایان :

از مراکز و نهادهایی همچون دفاتر مراجع معظم تقلید و همچنین سازمان ها، نهادها، انتشارات، موسسات، مؤلفین و همه بزرگوارانی که ما را در دستیابی به این هدف یاری نموده و یا دیتا های خود را در اختیار ما قرار دادند تقدیر و تشکر می نماییم.

آدرس دفتر مرکزی:

اصفهان –خیابان عبدالرزاق – بازارچه حاج محمد جعفر آباده ای – کوچه شهید محمد حسن توکلی –پلاک ۱۲۹/۳۴– طبقه اول
وب سایت: www.ghbook.ir
ایمیل: Info@ghbook.ir
تلفن دفتر مرکزی: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹
دفتر تهران: ۸۸۳۱۸۷۲۲ ـ ۰۲۱
بازرگانی و فروش: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹
امور کاربران: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹



قائمیه
اصفهان
مرکز تحقیقات رایانه‌ای
WWW
برای داشتن کتابخانه های‌تخصصی
دیگر به سایت این مرکز به نشـــانی
www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.ir
مراجعه و برای سفارش با ما تماس بگیرید.
۰۹۱۳ ۲۰۰۰ ۱۰۹